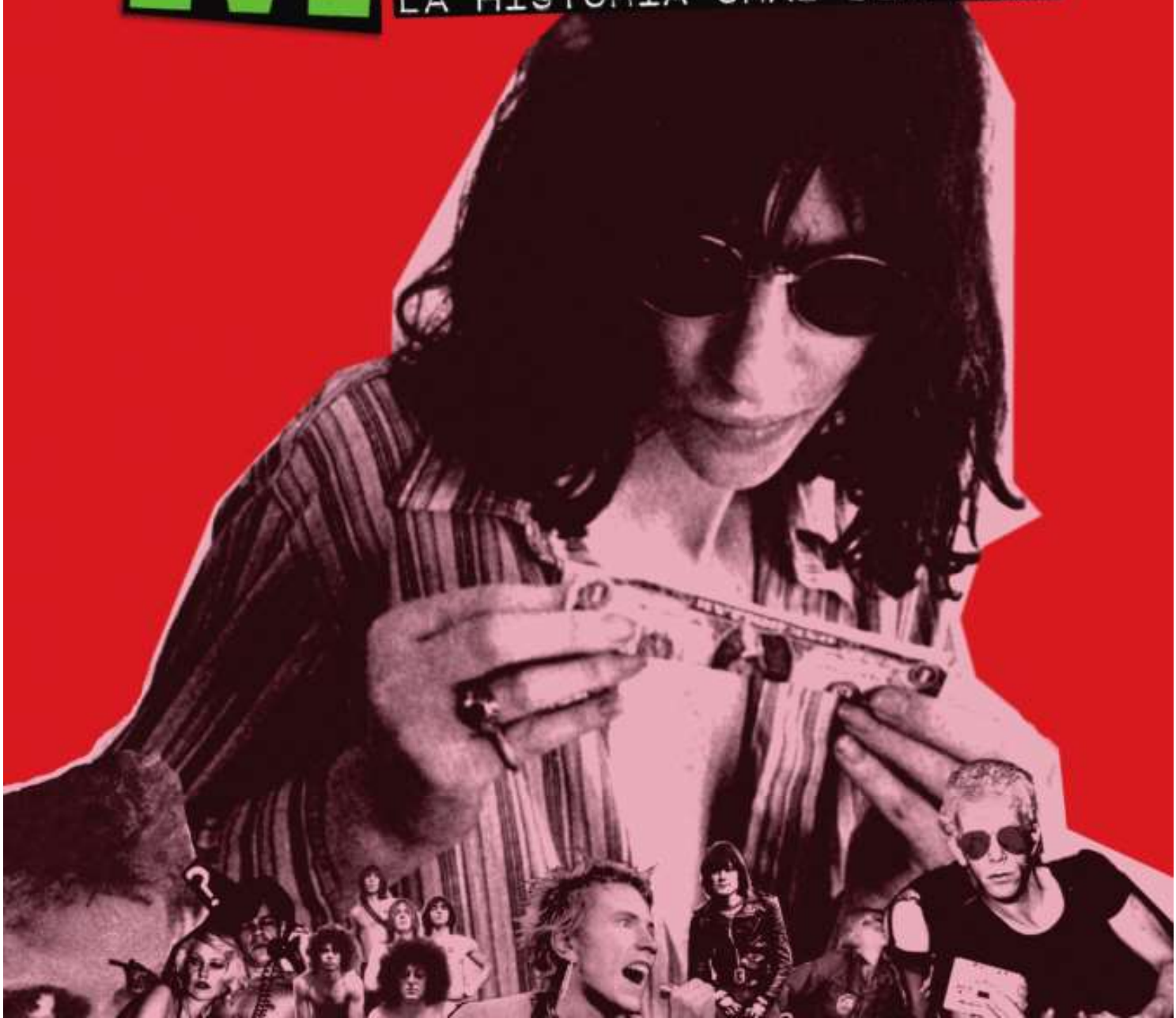
LEGS MCNEIL

GILLIAN MCCAIN

POR FAVOR MÁTAME

LA HISTORIA ORAL DEL PUNK



Por favor, mátame

La historia oral del punk

§

Legs McNeil y Gillian McCain

Edición 20º Aniversario

LIBROS CRUDOS

Título original:
Please kill me: The uncensored oral history of punk
© 1996, Legs McNeil y Gillian McCain
© de la traducción y notas, Ricard Gil y Antón López

«The narrative oral history defined»
© 2016, Legs McNeil y Gillian McCain
© de la traducción, Antón López

© de la presente edición, Libros Crudos

PRIMERA EDICIÓN: febrero 2007
REIMPRESIÓN: mayo 2007
SEGUNDA EDICIÓN: octubre 2008
REIMPRESIÓN: enero 2009
TERCERA EDICIÓN: noviembre 2010
REIMPRESIÓN: mayo 2012
CUARTA EDICIÓN: marzo 2017

Para la realización de este libro se ha utilizado únicamente *software* libre: el sistema operativo Trisquel (GNU/Linux); el procesador de texto Writer de LibreOffice; el programa de maquetación Scribus, junto con tipografías libres como Crimson Text; el editor de gráficos vectoriales Inkscape, y el editor de imágenes GIMP. Te invitamos a utilizar *software* libre —el único que defiende tu libertad— en tu entorno doméstico, académico y laboral. Más información en **gnu.org** y **fsf.org**.

ISBN: 978-84-617-8999-3
DEPÓSITO LEGAL: BI-363-2017

IMPRESIÓN: Grafo.
IMPRESO EN ESPAÑA - PRINTED IN SPAIN

www.porfavormatame.com

Por su grandioso gusto musical, su generoso
talento, y su matador sentido del humor,
este libro está dedicado a Danny Fields,
por siempre el chico más chulo de la habitación.

Y a Arturo Vega; el más optimista, jubiloso y
divertido compinche que cualquiera pudiese desear.
¡Nos vemos muy pronto!

«Afortunados los que vayan a morir».
Long John Silver, *La isla del tesoro.*

Nota de los autores

Una abrumadora mayoría del material de *Por favor, mátame* es el resultado de cientos de entrevistas originales realizadas por los autores. En algunos casos se incluyen extractos de entrevistas y otros textos de fuentes ajenas, incluyendo antologías, revistas, periódicos, entrevistas publicadas e inéditas y otros libros. Una lista de estas fuentes aparece al final del libro, para así acreditar las contribuciones de estos autores y editores que han enriquecido el contenido de este libro.

Índice

Prólogo	Todas las fiestas de mañana: 1965-1968	13
Primera parte	**QUIERO SER TU PERRO: 1967-1971**	
Capítulo 1	¿Poesía?, ¿llamas a esto poesía?	41
Capítulo 2	Los chicos olvidados por el mundo	48
Capítulo 3	La música que esperábamos oír	59
Capítulo 4	Tu cara bonita se va al infierno	69
Capítulo 5	Empiezan los disturbios	78
Capítulo 6	Pasando un buen rato	91
Capítulo 7	El *rock* de la cárcel	96
Capítulo 8	La casa de la diversión	102
Segunda parte	**LOS ASESINOS DE LÁPIZ DE LABIOS: 1971-1974**	
Capítulo 9	Crisis de personalidad	115
Capítulo 10	La tierra de las mil danzas	125
Capítulo 11	Estrellas de la poesía	134
Capítulo 12	Una casa de muñecas	146
Capítulo 13	Potencia en bruto	151
Capítulo 14	Billy Doll	162
Capítulo 15	Ábrete y sangra	168
Capítulo 16	Ansiedad por la separación	183
Tercera parte	**LA FÁBRICA DE MIERDA: 1974-1975**	
Capítulo 17	¡Vamos, Rimbaud!	197
Capítulo 18	En el club de *rock & roll*	209
Capítulo 19	Calle 53 con la Tercera	221
Capítulo 20	Así que quieres ser (una estrella del *rock & roll*)	233
Capítulo 21	La muerte de las muñecas	237
Capítulo 22	¿Por qué no lo llamamos *punk*?	249
Capítulo 23	Piedras chinas	259
Capítulo 24	K.O. metálico	267

Cuarta parte NO DEBERÍAS HABER ABIERTO ESA PUERTA: 1976-1977

Capítulo 25	El baile del *blitzkrieg*	281
Capítulo 26	La conspiración inglesa	296
Capítulo 27	El pasajero	302
Capítulo 28	Londres llama	311
Capítulo 29	Pasándolo bien con Dick y Jayne	322
Capítulo 30	¿Quién dijo que es bueno estar vivo?	344
Capítulo 31	La caída	356

Quinta parte BUSCA Y DESTRUYE: 1978-1980

Capítulo 32	Por la noche	363
Capítulo 33	Jóvenes maleducados y despreciables	375
Capítulo 34	Anarquía en los EE. UU.	388
Capítulo 35	Reductor sónico	398
Capítulo 36	Tuinales del infierno	410
Capítulo 37	Demasiado duro para morir	423
Capítulo 38	Frederick	438

Epílogo NO IMPORTA: 1980-1992

Capítulo 39	Sacando a la derrota de las garras de la victoria	447
Capítulo 40	Exilio en la calle Mayor	453
Capítulo 41	Nacidos para perder	458
Capítulo 42	Basta de negocios de yonquis	466
Capítulo 43	El índice de mármol	473
Capítulo 44	Fin	477
	Reparto de personajes	481
	Historia oral narrativa: definición	500
	Notas	510
	Agradecimientos	515
	Notas bibliográficas	520

Por favor, mátame

Prólogo

Todas las fiestas de mañana: 1965-1968

Lou Reed: Estoy solo. Sin nadie con quien hablar. Acércate, quiero hablar contigo...

Llevábamos mucho tiempo tocando juntos, en un piso de 30 dólares al mes, y no teníamos ni un pavo, y solíamos comer copos de avena día y noche, y donar sangre, entre otras cosas, o posar para aquellos tabloides semanales que costaban diez o quince centavos. Cuando posé para ellos, salió mi foto y ponía que yo era un maníaco sexual asesino que había matado a catorce niños y lo había grabado en cinta y lo escuchaba en un granero de Kansas a medianoche. Y cuando salió la foto de John Cale en el periódico, ponía que había matado a su amante porque su amante iba a casarse con su hermana, y no quería que su hermana se casara con un maricón.

Sterling Morrison: Los padres de Lou Reed detestaban el hecho de que Lou hiciese música y se relacionase con indeseables. Yo siempre tenía miedo de los padres de Lou. El único trato que tenía con ellos era la amenaza constante de que se llevaran a Lou y lo metieran en el manicomio. Aquello siempre pendía sobre nuestras cabezas. Cada vez que Lou cogía una hepatitis sus padres estaban al acecho para llevárselo e internarlo.

John Cale: De ahí procede lo mejor de la obra de Lou. Su madre era una especie de ex reina de belleza y creo que su padre era un contable adinerado. La cosa es que lo metieron en un hospital donde se le sometió a *electroshock* siendo un chaval. Por lo visto estaba en la universidad de Siracusa y le obligaron a escoger entre hacer gimnasia o entrar en los Cuerpos de Entrenamiento de Oficiales en Reserva. Dijo que no podía

hacer gimnasia porque se iba a romper la crisma, y al entrar en los CEOR amenazó con matar al instructor. Entonces rompió una ventana de un puñetazo, o algo así, y lo metieron en un psiquiátrico. No conozco la historia completa. Cada vez que Lou me la contaba, la cambiaba ligeramente.

LOU REED: Te metían esa cosa por la garganta para que no te mordieras la lengua y te ponían electrodos en la cabeza. Eso era lo que recomendaban por aquel entonces en el condado de Rockland para reprimir los sentimientos homosexuales. El efecto que causa es que pierdes la memoria y te conviertes en un vegetal. No puedes leer un libro porque cuando llegas a la página diecisiete tienes que volver a la página uno.

JOHN CALE: En 1965 Lou Reed ya había escrito «Heroin» y «Waiting for the man». Conocí por primera vez a Lou en una fiesta, y tocó sus canciones con una guitarra acústica, así que no le presté demasiada atención porque la música folk me parecía una mierda. Odiaba a Joan Báez y a Dylan; ¡cada canción era una puta pregunta! Pero Lou insistió en enseñarme estas letras. Las leí, y no eran como lo que cantaba Joan Báez y toda aquella gente.

En aquella época yo tocaba con La Monte Young en el Dream Syndicate y el concepto del grupo era aguantar cada nota durante dos horas.

BILLY NAME: La Monte Young era el mejor contacto para drogas de Nueva York. Tenía las mejores drogas. ¡Las mejores! Gigantes píldoras de ácido, y opio, y yerba también.

Cuando ibas a casa de La Monte y Marian te quedabas allí un mínimo de siete horas; y quizás hasta dos o tres días. Era un ambiente muy turco. Era una casa con todo en el suelo, abalorios, un hachís estupendo, gente de la calle entrando y pillando; y aquella música *drone* sonando.

La Monte hacía eso de dar actuaciones que se prolongaban durante días y la gente tocaba *drones* con él. Un *drone* es mantener una sola nota durante mucho tiempo. La gente simplemente llegaba y se iba rotando. Esa era la época en la que John Cale rondaba por allí.

LA MONTE YOUNG: Yo era —por decirlo de algún modo— el niño mimado de la vanguardia. Yoko Ono siempre me

decía: «Ojalá fuera tan famosa como tú».

Estuve liado con Yoko y organicé unas sesiones musicales en su apartamento, y puse una advertencia en la primera octavilla: «EL OBJETIVO DE ESTAS SESIONES NO ES ENTRETENER». Fui una de las primeras personas que destruyó un instrumento en el escenario. Quemé un violín en la YMHA[1] y la gente gritaba cosas como: «¡Quemen al compositor!».

John Cale empezó a tocar en mi grupo, el Dream Syndicate, que ensayaba literalmente siete días a la semana, seis horas al día. John tocaba unos tonos *drone* muy precisos a la viola; hasta que a finales de 1965 empezó a ensayar con la Velvet Underground.

John Cale: La primera vez que Lou me tocó «Heroin» me dejó pasmado. La letra y la música eran provocativas y asoladoras. Es más, las canciones de Lou encajaban perfectamente en mi concepto de la música. Lou tenía unas canciones en las cuales tenía lugar un elemento de asesinato del personaje. Lou se identificaba totalmente con los personajes a los que retrataba. Era un actor del Método dentro de una canción.

Al Aronowitz: Yo les conseguí a la Velvet Underground su primera actuación. Los metí de teloneros en el Summit High School de Nueva Jersey y lo primero que hicieron fue robarme mi grabadora de bolsillo. Eran unos yonquis, unos sinvergüenzas, unos estafadores. La mayoría de músicos de la época salían con todos aquellos ideales altruistas, pero los Velvet eran una panda de cabrones. Eran unos mangantes.

Y su música era inaccesible. Eso es lo que Albert Grossman, el mánager de Bob Dylan, solía preguntar siempre, si la música era accesible o inaccesible; y la música de la Velvet era totalmente inaccesible.

Pero me había comprometido. Así que los metí en el Café Bizarre y les dije: «Actuad aquí y obtendréis algo de atención pública, cogeréis tablas y mejoraréis».

Ed Sanders: Nadie quería ir al Café Bizarre, porque solo había unas bebidas rarísimas: cinco cucharadas de helado con refresco de coco. Era para turistas. Pero Barbara Rubin insistía: «¡Tenéis que oír a esta banda!».

PAUL MORRISSEY: Andy Warhol no quería introducirse en el negocio del *rock & roll.* Andy no quería hacerlo, nunca se le habría pasado por la cabeza. Después de que se me ocurriese tuve que coaccionarlo. Sé que quieres creer que fue Andy el que quiso hacer esto y aquello, que todo lo generaba Andy. Si supieras cómo funcionaba realmente la Factory comprenderías que Andy no hacía nada y esperaba que los demás hiciésemos todo por él.

Alguien quería pagarle a Andy para que fuera a un club de Queens. Yo dije: «Esto no tiene sentido, pero es dinero».

Así que dije: «Se me ocurre una idea. Iremos a ese club, y que nos paguen, pero la razón por la que iremos es porque vamos a ser los mánagers de un grupo que toca allí».

Mi idea era que podíamos sacar mucho dinero representando a un grupo de *rock & roll* que apareciese en la prensa, y eso era lo único para lo que Andy era bueno: hacer que su nombre apareciera en la prensa.

Lo que sucedió entonces fue que Barbara Rubin le pidió a Gerard Malanga que fuese al Café Bizarre a hacer unas fotografías de la banda, la Velvet Underground. En el West Village todos estos *coffee shops* de ambiente *beatnik* se estaban yendo a la quiebra, así que ellos estaban intentando pasar de los cantantes *beatnik* y folk a algo más *rock & roll.*

Así que me acerqué al Café Bizarre. Creo que era la primera noche de la Velvet y tenían aquella viola eléctrica, que era lo que más los distinguía. Y tenían aquella batería que era totalmente andrógina; no había forma de saber si Maureen Tucker era un chico o una chica. Esos eran sus grandes atractivos.

Y John Cale, el violista, tenía una presencia maravillosa con su peinado a lo Ricardo III, y llevaba un enorme collar de estrás. Es difícil de creer, pero aquello era muy extraño entonces.

ROSEBUD: Cuando Andy Warhol entró pavoneándose en el Café Bizarre con su séquito se le vio hipnotizado desde el primer momento. La imagen lo era todo, y la Velvet Underground la tenían sin ninguna duda. No me podía creer que todos aquellos turistas estuvieran allí sentados bebiendo sus

refrescos y escuchando a los Velvet decir cosas sobre la heroína y el sadomasoquismo. Estoy seguro de que el público no tenía ni idea, porque las letras eran bastante crípticas. Pero pensé: «¡Esto es estupendo!».

Lou Reed: La música nunca está suficientemente alta. Deberíais meter la cabeza en un altavoz. Más alto, más alto, más alto. Hazlo, Frankie, hazlo. Oh, sí. Oh, hazlo, hazlo.

Paul Morrissey: Supe que había acertado con el grupo. Hablé con los Velvet aquella noche y les dije: «¿Tenéis mánager?». Un Lou Reed muy cauteloso me contestó: «Bueno, em, algo así, quizás, em, en realidad no, pero, em, sí, no». Ya sabes, sí y no a la vez.

Dije: «Vale, estoy buscando a alguien para ser su mánager y producir unos álbumes. Tocaríais regularmente en un club nocturno y vuestro mánager nominal sería Andy Warhol».

Dijeron: «No tenemos amplificadores».

Dije: «Bueno, tendremos que conseguiros unos amplificadores».

Dijeron: «Bueno, eso estaría bien, pero no tenemos dónde vivir...».

Dije: «Vale, vale, vale. Bien, volveremos mañana para hablar de eso».

Así que le dije a Andy que ya había encontrado al grupo que íbamos a representar.

Andy dijo: «Ooooooohh aa-aa-aaaaa ¡ooooooooohh!».

Andy siempre tenía miedo de hacer cualquier cosa, pero una vez que veía que alguien tenía confianza en lo que estaba haciendo, especialmente en mi caso, se limitaba a decir: «Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh... vale».

Sterling Morrison: No hice ningún esfuerzo para impresionar a Andy Warhol. ¿Por qué iba a molestarme en ello? Solo era alguien del mundillo del arte que estaba lo suficientemente interesado en nuestras canciones como para venir a escucharlas; no era como si viniera a vernos un gran productor discográfico. Sabía muy poco de él, excepto en términos de notoriedad. Por entonces mi interés artístico no se centraba en el *pop art*, sino probablemente en la pintura flamenca, no lo sé. El impresionismo... No, los prerrafaelitas. Creo que me inte-

resaban los prerrafaelitas, que probablemente son unos precursores del pop.

AL ARONOWITZ: Metí a la Velvet Underground en el Café Bizarre y lo siguiente que supe fue que se iban con Andy Warhol. No me dijeron ni una palabra, Warhol nunca me dijo nada, fue muy poco ético, de hecho hay una ley contra eso.

Teníamos un acuerdo verbal, pero ¿qué es un acuerdo verbal para Lou Reed? Solo era un puto yonqui oportunista. Si hubiera tenido un contrato firmado con los Velvet podría haber cosido a demandas a Warhol.

LOU REED: Andy Warhol me dijo que nosotros estábamos haciendo con la música lo mismo que él con sus cuadros, sus películas y sus textos: dejarse de tonterías. A mi entender nadie en la música estaba haciendo nada que se aproximase siquiera a lo auténtico, a excepción de nosotros. Nosotros estábamos haciendo algo explícito, algo que era muy muy auténtico. No era superficial ni falso se mirase por donde se mirase; de otro modo no habríamos podido trabajar con él. Porque lo primero que me gustó de Andy fue que era muy auténtico.

PAUL MORRISSEY: Lo primero que me di cuenta respecto a la Velvet Underground es que no tenían cantante, porque Lou Reed estaba muy incómodo como intérprete. Creo que se forzaba a hacerlo porque era muy ambicioso, pero Lou no era un intérprete nato. Entonces le dije a Andy: «Necesitan un cantante». Le dije: «¿Te acuerdas de Nico, aquella chica que vino a vernos? ¿La que nos dejó su disco,' ese disco tan mono que había grabado en Londres con Andrew Loog Oldham[2]?».

GERARD MALANGA: Nico se nos pegó a Andy y a mí cuando fuimos a París. Até cabos y deduje que Nico se había acostado con Dylan. Era bastante obvio. Bob le dio una canción, «I'll keep it with mine», así que probablemente él sacó algo a cambio, *quid pro quo.*

Pero Nico tenía espíritu independiente. No era la típica *starlet* de Hollywood. Tenía un pasado personal que la precedía: Brian Jones, Bob Dylan, había salido en *La dolce vita* de Fellini y era madre de Ari, el hijo ilegítimo de Alain Delon. Sí, así que Nico ya tenía su estilo de vida cuando la conocimos.

NICO: En París Edie Sedgwick estaba demasiado ocupada con su barra de labios como para hacerme caso, pero Gerard Malanga me habló del estudio donde trabajaban en Nueva York. Se llamaba la Factory. Me dijo que sería bienvenida allí la próxima vez que estuviera en Nueva York, pero Edie nos interrumpió con algún comentario estúpido sobre el color de mi pelo. Pero a Andy le interesaba que yo hubiera participado en películas y que trabajara con los Rolling Stones.

BILLY NAME: Todos en la Factory nos quedamos prendados de Nico. Era una criatura fascinante, nada ampulosa ni pretenciosa, pero con un absoluto control magnético. Y no llevaba los típicos floripondios *hippies*, solo vestía aquellos trajes de chaqueta y pantalón negros o blancos; una auténtica belleza nórdica. Era demasiado, de verdad, así que cualquier papel que se nos ocurriera que pudiera desempeñar con nosotros íbamos a incorporarlo de buen grado. Queríamos que representase un papel protagonista en lo que estábamos haciendo y, como era cantante, Paul Morrissey pensó que sería genial que cantase con la Velvet; lo cual, por supuesto, era lo peor que podías decirles en ese punto de los acontecimientos.

PAUL MORRISSEY: Nico era espectacular. Su carisma saltaba a la vista. Era interesante. Era inconfundible. Tenía una magnífica voz grave. Era extraordinariamente atractiva. Era alta. Era alguien.

Dije: «Es maravillosa y está buscando trabajo». Dije: «La meteremos en la banda porque los Velvet necesitan a alguien que sepa cantar o que sepa atraer la atención cuando se pone delante de un micrófono, así que ella puede ser la cantante, y los Velvet pueden seguir haciendo su rollo».

AL ARONOWITZ: Nico me utilizaba, me calentaba la bragueta porque yo conocía a todo el mundo y tenía acceso a todo el mundo. Quiero decir, todo el mundo me besaba el culo, y Nico siempre venía prometiéndome coño y nunca me lo daba.

Fui un tonto del culo. Todos se acostaban con todos y yo le fui fiel a mi mujer. Nico me dijo: «Vamos, demos una vuelta». Fuimos al desfiladero del río Delaware, sacó un frasquito de LSD que había traído escondido desde Suiza y empezó a mojar el dedo meñique en el frasquito y a chuparlo. Me dio un poco

y nos cogimos un buen colocón y entonces quiso ir a un motel. Dije: «Vale».

Cuando una mujer dice «Vayamos a un motel», ¿qué significa eso para un hombre? Pues para ella no significaba nada. No sé para qué quiso ir a un motel. Pasamos la noche bajo las colchas uno al lado del otro, pero no pasó nada porque dijo que prefería que sus amantes estuviesen medio muertos, como Lou Reed. Todo el mundo se había enrollado con Nico, excepto yo, ja, ja, ja. Bob Dylan no salió con Nico, solo se enrollaron. O sea, todos habían tenido un rollo con ella. Les daba igual, luego solo querían librarse de ella, que les dejara en paz.

Llevé a Nico a ver a la Velvet Underground —nunca tuvo buen gusto e inmediatamente se colgó de Lou Reed— porque soñaba con ser una estrella pop.

Y entonces también Nico empezó a moverse con Warhol, que había reunido todo este circo de *freaks*. Porque eso era lo que tenía Andy Warhol, un circo de *freaks*, y eso era lo que atraía a todo el mundo. Tenía un sitio llamado la Factory y era como una feria: «¡Vengan a ver a los *freaks*!». Y toda la *jet set* de la parte alta de la ciudad bajaba a mirar.

Pero siempre me daba mal rollo acercarme a la Factory porque todos esos *freaks* arrogantes me repugnaban, con su arrogancia y sus teatrillos, su forma de caminar, dándose aires. Era todo pose. Nico se convirtió en uno de ellos, hacía lo mismo, pero se libraba porque era guapísima, del mismo modo en que a mí mucha gente me perdonaba muchas cosas por lo bien que escribía.

PAUL MORRISSEY: Por supuesto a Lou Reed casi le da una arcada cuando dije que necesitábamos una cantante en el grupo para conseguir algo más de notoriedad. No quería decirles que necesitaban a alguien con cierto talento, pero es lo que pensaba. Lou fue muy reacio a que entrase Nico, pero creo que John Cale le convenció para que lo aceptara como parte del trato. Y Nico salió con Lou con la esperanza de que le escribiera alguna otra canción, pero nunca lo hizo. Le dio dos o tres cancioncillas y no le dejó hacer nada más.

JOHN CALE: Lou estaba muy pagado de sí mismo y era muy mariquita por aquel entonces. Le llamábamos Lulu, y yo era

Black Jack. Lou quería ser la reina de las perras y escupir reproches a todos los que le rodeaban. Lou siempre iba con la manada y la Factory estaba llena de reinas con las que ir. Pero Lou estaba deslumbrado con Andy y Nico. Lou estaba completamente asustado porque no podía creer que Andy tuviese tanta fuerza de voluntad y a la vez fuese tan malicioso, al estilo travesti de Lou, con aquel bullente humor homosexual.

Lou intentaba competir. Por desgracia para él, Nico lo hacía mejor. Nico y Andy tenían un estilo levemente diferente, pero ambos superaban a Lou una y otra vez. Andy siempre fue considerado con nosotros. Eso era algo que Lou no supo entender del todo, no supo captar la amistad que Andy ofrecía.

Peor aún: Lou decía alguna maldad, y Andy decía otra más grande y mejor dicha. Esto irritaba a Lou. Nico igual. Soltaba cosas que Lou no podía contestar. Sabes que Lou y Nico tuvieron una especie de lío, consumado y a la vez constreñido, durante la época en que él escribió esas canciones de amor psicológicas como «I'll be your mirror» y «Femme fatale».

Cuando se terminó supimos de verdad a qué nivel Nico podía ser Doña Frases Lapidarias. Recuerdo una mañana en que habíamos quedado en la Factory para ensayar. Nico llegó tarde, como de costumbre. Lou le dijo hola con bastante frialdad.

Nico no hizo ni un gesto. Se veía que estaba esperando el momento para contestar. Mucho tiempo después dijo de buenas a primeras: «Ya no puedo hacer el amor con judíos».

Nico: A Lou le gustaba manipular mujeres, ya sabes, como programarlas. Quería hacer eso conmigo. Así me lo dijo. Quería computarizarme.

Danny Fields: Todos estábamos enamorados de todos. Éramos todos unos críos y aquello parecía el instituto. Quiero decir, era como cuando tenía dieciséis años, esta semana este va por esta, pero a esta ya no le gusta ese, sino aquel, y estaban todos estos triángulos, quiero decir, no era nada serio. Resultó que toda aquella gente se hizo muy famosa después, porque era muy *sexy* y atractiva, pero entonces no nos dábamos cuenta, simplemente nos enamorábamos y desenamorábamos los unos de los otros; no había quien siguiera el jodido hilo.

Todos se enamoraban y se desenamoraban de Andy, por supuesto, y Andy se enamoraba y desenamoraba de todos. Pero los que estaban más «enamorados» eran, yo creo, los que menos follaban; como Andy. Quiero decir, las personas que de verdad sabías que se habían acostado con Andy podías contarlas con los dedos de una mano. Las personas que de verdad se acostaron con Edie, o con Lou, o con Nico, fueron muy muy pocas. En realidad, no había tanto sexo, había más enamoramientos que sexo. El sexo era algo muy turbio. Todavía lo es.

JONAS MEKAS: Solía comparar a Andy Warhol y su Factory con Sigmund Freud. Andy era Freud. Era el psicoanalista. Estaba ese gran diván de la Factory y allí estaba Andy, sin decir nada. Podías proyectar cualquier cosa en él, decir cualquier cosa, descargarte, soltarte, y él nunca te fallaba. Andy era tu padre, tu madre y tu hermano, todos a la vez. Por eso las personas se sentían tan bien al lado de Andy; aparecían en aquellas películas y podían decir y hacer lo que quisieran porque nadie se lo iba a reprochar, ese era su genio. Andy admiraba a todas las estrellas, así que para complacer a todas aquellas tristes y desesperadas almas que acudían a la Factory, Andy les llamaba «superestrellas».

STERLING MORRISON: Alguien dijo: «Vamos a tocar en una convención psiquiátrica», y yo contesté: «¿De verdad no tenemos nada mejor que hacer?».

MAUREEN TUCKER: ¿Por qué nos pidieron que tocásemos? Ni idea; doscientos psiquiatras y nosotros, los *freaks* de la Factory. Después gente como Gerard y Barbara Rubin tomaron el relevo con sus grabadoras y cámaras, yendo a las mesas y haciendo preguntas absurdas. La gente estaba atónita. Me paré a contemplarlo y dije: «Qué demonios hacemos aquí». Entonces caí en la cuenta de que quizás los loqueros pensaron que podrían tomar notas o algo así.

BILLY NAME: Lo de la convención de psiquiatras empezó como un montaje. Circulábamos entre ellos según llegaban, pero era más como si la tía de Edie Sedgwick hubiese montado una fiesta. Hablábamos con naturalidad a todo el mundo, pero no como si fueran invitados, sino más como si fueran parien-

tes de Edie. Les estaba contando a algunos de ellos que leía a Otto Rank[3] cuando era adolescente, y dije: «Bueno, ya sabes, Rollo May[4] era profesor en la New School así que me apunté en un par de cursos a ver qué tal...».

Los Velvet estaban afinando sobre el escenario, y cuando comenzó su actuación eran parte del ambiente, como una sacudida constante durante toda la velada.

La prensa lo puso como si hubiera sido una confrontación irónica, cosa que no fue en absoluto. No escandalizamos a nadie. Los psiquiatras pueden ser estirados, pero tienen sentido del humor, y son inteligentes. Fue más un juego que una confrontación. Barbara Rubin hacía cosas como dispararles *flashes* a los ojos o pegarles el micrófono a la cara, ya sabes, esa técnica de confrontación que básicamente empezó con el Living Theater. Para mí era viejo. Ya me sabía el número, así que no me sorprendió.

Sin embargo, la convención psiquiátrica fue importante porque marcó una nueva era en la Factory, la época de las *Chelsea girls*. Hasta la llegada de Nico y la Velvet Underground, la cosa siempre era Andy Warhol y Edie Sedgwick. Andy y Edie. Era como un programa doble. Ya sabes, ella se tiñó el pelo de plateado durante una temporada y salían juntos como una pareja. Eran como los Lucy y Desi[5] del mundo del arte.

Pero la noche de la convención de psiquiatras marcó el final de la era de Edie Sedgwick. Aquella noche bailó con la Velvet sobre el escenario. Bailó con mucha clase; Edie siempre tuvo mucha clase.

Gerard Malanga: Justo después los Velvet tocaron durante una semana en la Cinematheque. Jonas Mekas le había propuesto a Andy hacer allí una retrospectiva de sus películas. A Andy se le había ocurrido hacer una retrospectiva sobre Edie Sedgwick, pero tras conocer a la Velvet en el Café Bizarre la idea se convirtió en algo más grande.

Paul Morrissey: ¿La semana en la Cinematheque iba a ser supuestamente una retrospectiva de películas de Edie Sedgwick? Gilipolleces. Eso es absurdo. Probablemente seguíamos intentando ayudar a Edie, probablemente teníamos algunas secuencias suyas dando vueltas por ahí sin hacer nada.

Jonas Mekas no le ofreció la Cinematheque a Andy. Me la ofreció a mí. Me dijo: «¿Tienes algo que se pueda pasar en este cine que he alquilado?». Y yo dije: «¿Por qué no proyectas algunas películas y nosotros lanzamos a nuestro grupo?».

Proyectábamos películas de doble pantalla durante una hora y después la Velvet Underground tocaba delante de algunas películas más durante otra hora. Eso era todo. Estuvo bien. Un trabajo, sin más.

LOU REED: Andy proyectaba sus películas sobre nosotros. Vestíamos de negro para que se pudiera ver la película. Pero todos vestíamos ya de negro igualmente.

BILLY NAME: Se llamó Uptight with Andy Warhol[6] y no fue solo un festival de películas de Warhol, fue como un *happening* con las películas de Andy Warhol: las proyectaban sobre la gente que salía en ellas, mientras bailaban en el escenario al son de la música. De hecho rodamos una película de la Velvet Underground con Nico para poder proyectarla sobre ellos mientras tocaban en la Cinematheque.

En un principio a todo ello se le llamó Uptight porque siempre que Andy Warhol hacía algo todo el mundo se ponía de los nervios. Andy era la antítesis de todos los románticos artistas de vanguardia de la época.

Directores como Stan Brakhage y Stan Vanderbeek seguían siendo los heroicos artistas de la vanguardia bohemia, mientras que Andy no era ni siquiera un antihéroe, era un cero a la izquierda. Les hacía rechinar los dientes que a Andy se le reconociese como el núcleo de algo que ellos habían creado. Así que todo el mundo se sentía incómodo cuando él aparecía.

El resto de directores *underground* se estremecían como cuando alguien hace rechinar una tiza en la pizarra, «¡Oh no, otra vez Andy Warhol!».

NICO: Mi nombre estaba casi al final del programa y me puse a llorar. Andy me dijo que no me preocupara, que solo era un ensayo. Pusieron el disco con la canción de Bob Dylan, «I'll keep it with mine», porque de otro modo no habría tenido canciones que cantar. Lou quería cantarlo todo. Tuve que ponerme a cantar encima de ese disco. Tuve que hacerlo cada noche durante una semana. Es la actuación más estúpida que

jamás he hecho. Edie Sedgwick intentó cantar con nosotros, pero no sabía hacerlo. Nunca más volvimos a verla sobre el escenario. Fue su despedida y mi debut al mismo tiempo.

Billy Name: Edie no estaba contenta con el modo en que estaba evolucionando su carrera con Andy, pero, por supuesto, se había metido en la anfetamina, tipo cristal, con Ondine, Brigid Polk y conmigo, y eso demolía cualquier posible carrera, porque, ya sabes, te encerrabas en casa y no podías salir hasta seis horas después.

Nico: Hay cosas para las que naces, y Edie había nacido para morir por sus placeres. Se tenía que morir de las drogas que le diera el que fuese.

Sterling Morrison: Cuando empezamos éramos muy de sedantes, tomábamos píldoras de Torazina y todo tipo de barbitúricos. Seconal y Torazina eran los grandes favoritos. Podías conseguir Torazina a través de los médicos; siempre había alguien que tenía una receta. Era buen material, un fármaco comprado en farmacia.

Le daban Torazina a psicóticos peligrosos; te somete, sin duda. Te pone en un estado catatónico, ja, ja, ja. Me las tomaba con alcohol y a la mañana siguiente miraba a ver si seguía vivo.

Ronnie Cutrone: Cuando salías del ascensor en la Factory te encontrabas con un letrero que Paul Morrissey había colocado sobre la puerta, que decía: «QUEDA TERMINANTEMENTE PROHIBIDO ENTRAR CON DROGA». Mientras tanto todo el mundo se inyectaba en la escalera. De hecho nadie tomaba drogas dentro de la Factory, excepto Andy, que tomaba Obetrol, aquellas pastillitas naranjas de *speed*[7]. Tomaba una al día para pintar porque era adicto al trabajo. Ese era su rollo. Todos los demás nos chutábamos en la escalera.

Pero solo Methedrina[8]. Éramos unos puristas. Los otros grupos tomaban ácido. Para entonces yo había dejado el ácido y estaba más con la Methedrina, porque tenías que estar en tensión. La palabra «tenso» solía tener una buena connotación, ya sabes, como en la canción[9] de Stevie Wonder, pero nosotros la cambiamos de sentido para que significase «rígido» y «paranoico». Por lo tanto, Methedrina.

ED SANDERS: Conocía a Andy Warhol de antes de que se rodease de aquellos navajeros. Por eso dejé de ir, ya no me sentía cómodo en aquel lugar. Se volvió un poco depravado. Aquella gente me daba verdadero asco. Les llamábamos *A-heads*, acrónimo de *amphetamine heads*, porque iban todos de *speed*.

De hecho me metí en el cine *underground* precisamente para hacer un documental sobre los espídicos. Alquilé un viejo *loft* en la calle Allen, compré sesenta gramos de anfetamina, los puse en medio de la habitación y coloqué luces a lo largo de la esquina del techo. La única regla era que debían autorizarme a filmar todo porque era para un documental titulado *Amphetamine head*. Corrí la voz y llegaron todos aquellos espitosos; llenaron sus jeringuillas de tinta coloreada para rociar un lienzo y después utilizaron esa misma jeringuilla para chutarse. Habría sido una buena película, pero la policía confiscó el metraje.

SUSAN PILE: La gente hacía cosas raras cuando se metían *speed*. Hubo un tío que apareció en el Max's Kansas City con el brazo en cabestrillo. Todo el mundo le decía: «¿Qué te ha pasado?».

Él dijo: «Oh, me metí un chute de *speed* y no pude parar de cepillarme el pelo durante tres días».

LOU REED: El viejo sonido era alcohólico. La tradición se había roto por fin. La música es sexo, drogas y felicidad. Y la felicidad es la broma que mejor entiende la música. Discos con sonidos ultrasónicos para causar lobotomías frontales. Eh, no tengáis miedo. Mejor que toméis drogas y aprendáis a amar el PLÁSTICO. Todo tipo de plásticos: maleable, rígido, coloreado, vistoso, desapegado.

RONNIE CUTRONE: Los sesenta tienen la reputación de haber sido abiertos, libres y molones, pero la realidad fue que todo el mundo era convencional. Todo el mundo era totalmente convencional y luego estábamos nosotros: un hatajo de pirados. Llevábamos el pelo largo y nos perseguían calle abajo. La gente podía llegar a perseguirte diez manzanas gritando: «¡*Beatle*!». Estaban jodidamente locos: esa era la realidad en los años sesenta. Nadie llevaba el pelo largo; eras un puto *freak*, un maricón, no eras como el resto de la gente.

Yo personalmente sentía una gran atracción hacia el lado oscuro. Lou y Billy Name solían ir al bar ese de la vaselina llamado Ernie's. Había frascos de vaselina sobre la barra y en la trastienda los tíos iban a follar. Aunque nunca fui gay, me gustaba el sexo, y cuando tienes trece o catorce años el sexo con mujeres está fuera de tu alcance. Así que pensé: «Vaya, ¿no sería genial ser gay?».

Así que lo intenté, pero fracasé miserablemente. Recuerdo que una vez estaba chupándosela a uno y dijo: «Tío, esto no es lo tuyo». Yo dije algo como: «Sí, lo sé. Perdón».

Lou Reed: Cariño, soy un chupapollas. ¿Qué eres tú?

Billy Name: Lou, Mary Woronov y yo solíamos ir al Max's Kansas City y también a estas discotecas *gays* del Village, como el Stonewall. Cerraban a las cuatro, y a esas horas Lou y yo todavía estábamos a tope por la Methedrina, con ganas hacer algo más. Así que íbamos a *after hours*, donde podías seguir bailando. Luego, cuando salía el sol, Lou y yo nos arrastrábamos hasta la Factory y nos enrollábamos. No teníamos una relación ni nada, solo éramos colegas pasando el rato.

No creo que nos hiciéramos mamadas. Odio las mamadas. Es algo muy violento. Odio tener la cabeza tan encerrada, es demasiado claustrofóbico. Lou se hacía una paja, terminaba y se levantaba para marcharse, y yo tenía que decir: «Eh, espera un minuto, que todavía no me he corrido».

Así que Lou se sentaba en mi cara mientras yo me seguía pajeando. Era como fumar barba de maíz detrás del granero, cosas de críos. No había arrobamiento o romance algunos. Solo era para descargarse en el momento, porque salir con chicas todavía significaba involucrarse y toda esa mierda. Con los tíos era más fácil.

Danny Fields: Estaba enamoradísimo de Lou Reed. Pensaba que era lo más cañón y *sexy* que había visto nunca. Me imagino que acabó dando por sentado que le encantaba a todo el mundo, ya sabes, siendo tan *cool* y con aquellas gafas de sol. Oh, Dios mío, la energía emocional que gasté en esa persona... ¿En qué estaba yo pensando?

Ronnie Cutrone: El sadomasoquismo me fascinaba, incluso sin saber nada sobre ello. Sentía una curiosidad natural,

así que le pregunté a Lou: «¿De qué va "Venus in furs"?». Lou me dijo: «Oh, ya sabes, es una novela guarra». Dije: «¿Dónde puedo conseguir un ejemplar?». Lou dijo: «Eeh, sí, bajando por esta manzana hay una tienda». Así que fui y me compré el libro. Todavía iba al instituto, así que iba a clase con mi *Venus de las pieles*, *Historia de O* y *Justine* y me sentaba a leer aquello.

Por eso me encantó al momento la música de la Velvet. Hablaba de cosas de la calle, hablaba de vicios, hablaba de sexo... algunas cosas iban sobre una clase de sexo que aún no conocía, pero estaba aprendiendo.

Con el tiempo Gerard, Mary y yo creamos un número para la canción «Venus in furs», porque en *Venus in furs* hay tres personajes principales: la dominatriz, el esclavo Severin y el príncipe ruso negro que mata al esclavo.

Yo no iba a ser el esclavo, ni tampoco tenía lo que hay que tener para ser una buena dominatriz, así que ya teníamos la disposición: Mary y yo bailando con látigos, crucificando a Gerard.

Lo hacíamos básicamente para nuestro propio disfrute; no participaba el público, no le decíamos ni una palabra, es decir, una hora y cuarenta y cinco minutos de actuación sin dirigirle la palabra a la gente, ni un «Gracias», ni un «Estamos muy contentos de estar con vosotros», ni un «Esta noche vamos a pasarlo bien».

Salíamos, nos pinchábamos, levantábamos pesas, les poníamos *flashes* en los ojos, restallábamos látigos en su cara, hacíamos como que follábamos en el escenario, las películas de Andy refulgiendo de fondo y los Velvet de espaldas al público.

GERARD MALANGA: Después de la Cinematheque veíamos el *show* como una auténtica e íntegra entidad. La danza del látigo le iba muy bien a «Venus in furs», así que empecé a inventar escenas para algunas de las otras canciones, porque no iba a blandir mi látigo sobre el escenario en cada canción, habría quedado ridículo.

PAUL MORRISSEY: A Gerard le gustaba venir y bailar. Estaba en el escenario sin más, bailando al lado de ellos. Después sacaba un látigo y entonces salía Mary Woronov y luego otros sencillamente iban subiendo y... llamémosles gogós o algo así.

Aportaba mucho. Gerard era genial. Aportaba algo ver gente bailando así. Porque hay una cosa que debemos reconocer a la Velvet: no se movían en el escenario. Merecen tributo por ello. Y luego, claro, aparecía Nico con aquel rostro y aquella voz preciosos y se quedaba absolutamente inmóvil. Oh, cuánta clase y dignidad.

Así que tenía que idear un nombre para el espectáculo, las luces y los bailarines que salían con la Velvet Underground y Nico, y estaba mirando este estúpido álbum de Dylan por el que siempre había sentido cierta curiosidad. No sé cuál era, pero creo recordar que tiene una foto de Barbara Rubin en la contraportada[10]. Así que estaba leyendo el galimatías que viene impreso en la contraportada y dije: «Mira, podemos usar la palabra "explotando", algo de "plástico", y, lo que sea que eso signifique, "inevitable"».

ANDY WARHOL: Todos sabíamos que estaba sucediendo algo revolucionario. Es que lo sentíamos. Las cosas no podían parecer tan extrañas y nuevas sin que se estuviera rompiendo alguna barrera. «Esss como el marr Rojooo —dijo Nico una noche a mi lado en la platea del Dom, desde donde se oteaba toda la escena—. Dividiéééééndosssse[11]».

PAUL MORRISSEY: Actuamos en el Dom de St. Mark's Place alrededor de un mes, después fui a Los Ángeles para montar una actuación en un club de Sunset Boulevard que se llamaba The Trip, ya os lo podéis imaginar. Una basura *hippie* patética. Así que dejamos el Dom porque no había aire acondicionado y el verano se acercaba, todos querían ir a Los Ángeles. Y sonaba divertido.

Entonces llegó Bill Graham de San Francisco suplicándome un contrato de la Velvet Underground para tocar en su retrete, el Fillmore... el Vomitorio de Bazofia[12]. No te imaginas lo asqueroso que era ese tío. Siempre hablan de él como si fuera un santo. ¡Aggh! De verdad, ¡era repugnante! Un verdadero monstruo. Vino a Los Ángeles prácticamente con lágrimas en los ojos. Sus argumentos eran que había un puente festivo muy largo y, ya sabes: «He estado luchando muy duro para mantener abierto mi local y voy a caer en bancarrota, la policía está venga a cerrarme, me denuncian por esto y por aquello y

no sé si podré sobrevivir, pero vuestra banda es tan famosa que si vinierais a San Francisco salvaríais mi local...».

MARY WORONOV: Ni siquiera queríamos ir a San Francisco. California era muy extraña. No nos parecíamos en nada. Nos odiaban.

En primer lugar nosotros vestíamos cuero negro y ellos iban de colorines. Decían cosas como: «¡No veas, tío, un *happening*!»; nosotros leíamos a Jean Genet. Nosotros éramos sadomaso y ellos amor libre. A nosotros nos caían muy bien los *gays* y la costa oeste era totalmente homofóbica. Así que ellos pensaban que éramos el demonio y nosotros que eran idiotas.

Además estábamos muy tensos, porque íbamos todos... bueno, *yo* iba de *speed*. Y cuando entramos en el Fillmore, los Mothers of Invention no estaban actuando como lo hacían normalmente, sino que tenían gente bailando delante de ellos, exactamente igual que Gerard y yo con la Velvet. Así que eso nos cabreó, y Lou estaba hecho una jodida fiera; al acabar el concierto la banda dejó sus instrumentos cerca de los amplificadores, los cuales empezaron a acoplar, y salió del escenario sin más.

San Francisco, ni que decir tiene, no comprendió que la actuación había terminado.

MAUREEN TUCKER: No me gustaba aquella mierda de paz y amor.

GERARD MALANGA: Jim Morrison vino a vernos al Trip, ya que por aquel entonces estaba estudiando cine en Los Ángeles. Fue entonces, según se dice, cuando Jim Morrison adoptó mi imagen —los pantalones de cuero negro—, al verme bailar sobre el escenario del Trip.

PAUL MORRISSEY: Durante nuestra estancia en Los Ángeles nos metimos en el estudio y grabamos el primer álbum. El primer álbum se hizo en dos noches y costó unos tres mil dólares, que entonces era mucho dinero. Andy nunca había gastado tanto dinero en nada. Las películas de Warhol tan solo costaron unos pocos cientos de dólares cada una. Así que sacarle todo ese dinero a Andy fue...

ANDY WARHOL: Durante todo el tiempo de grabación del álbum nadie parecía muy contento con él, especialmente Nico.

«Quiero sonar como Bouhhhbb Diilaahhhhn», gemía enfadadísima al no conseguirlo.

Lou Reed: En nuestro primer álbum Andy se marcó como objetivo cerciorarse de que el lenguaje se mantuviera intacto. Creo que Andy quería impactar, dar una sacudida a la gente y no permitir que nos convencieran de hacer concesiones. Decía: «Oh, aseguraos de que se queden las palabrotas». En eso era inflexible. No quería que lo limpiaran y como él estaba delante no lo hicieron. Como consecuencia de aquello aprendimos lo que es hacer las cosas a tu manera.

Iggy Pop: La primera vez que escuché el disco de la Velvet Underground y Nico fue en una fiesta en el campus de la universidad de Míchigan. Detesté su sonido. Ya sabes, «¡¿Cómo puede alguien hacer un disco con esta mierda de sonido?! ¡¡Esto es asqueroso!! ¡¡Esta gente me da puto asco!! ¡¡Jodidas alimañas *hippies*!! ¡¡Putos *beatniks*, quiero matarlos a todos!! ¡¡Esto suena como el culo!!».

Luego, como unos seis meses más tarde, me dio de lleno. «¡Dios mío! ¡¡Buah!! ¡Este disco es la hostia!». Ese disco fue clave para mí, no solo por lo que decía y por lo bueno que era, sino porque además me di cuenta de que había gente que podía hacer buena música... sin ser en absoluto buenos músicos. Me dio esperanzas. Fue como la primera vez que oí cantar a Mick Jagger. Solo sabe cantar una nota, no hay melodía, se limita a hacer: «Eh, bueno nena, nena, puedo ser oeoeueue...». Cada canción es siempre una misma nota con el tío este rapeando. Con la Velvet era lo mismo. Sonaba cutrísimo y buenísimo a la vez.

Paul Morrissey: En Verve/MGM no sabían qué hacer con el álbum *The Velvet Underground and Nico* porque les parecía rarísimo. No lo sacaron hasta casi un año después y creo que durante ese tiempo Lou se fue haciendo una película en la cabeza de que el disco iba a salir y a lo mejor generaba un pastón, «así que mejor será que nos zafemos de este contrato de *management* que tenemos con Andy y Paul». Tom Wilson de Verve/MGM me compró el álbum únicamente por Nico. No vio talento alguno en Lou.

Sterling Morrison: Hubo problemas con Nico desde el principio porque solo había unas pocas canciones apropiadas

para ella, pero quería cantarlas todas: «I'm waiting for the man», «Heroin», todas ellas. Así que probó a hacer un poco de política sexual dentro de la banda. Si había alguien que tenía más influencia que el resto en el curso de los acontecimientos, Nico intimaba con él. Por eso saltó de Lou a Cale, pero ninguna de esas relaciones duró mucho.

RONNIE CUTRONE: Nico era demasiado rara como para tener cualquier tipo de relación. No era una de esas mujeres con las que puedes estar, amar, jugar o pasar el rato. Nico era muy rara. Por una parte era muy fría y reservada, y por la otra era insegura hasta decir basta.

Nico era tan insegura que no podía salir de casa sin mirarse al espejo durante cien horas. «Ronnie, ¿qué tal queda esto?» y hacía un pasito de baile. Yo estaba en plan: «Joder, Nico, sal a bailar sin más». Aun así era la Princesa de Hielo, era preciosa, ya sabes, una rubia cañón.

Pero Nico era una tía extraña. Era un bicho raro. Nico era un jodido bicho raro, sí, eso es lo que era. Bella, pero un bicho raro. No se podía tener una relación con Nico.

Y Lou no quería estar con Nico porque él quería ser la Velvet Underground y tocar *rock & roll*. Lou no quería seguir siendo un artistilla bohemio. Quería ser puro *rock & roll*. Ya sabes, había tenido suficiente.

La Velvet no sonaba en la radio. No salían grandes contratos discográficos. Pero no todo era culpa de Andy, quiero decir, mira sobre qué hablaban: heroína y marineros desnudos yaciendo muertos en el suelo. Vamos, es que ¡no podían pretender que «Venus in furs» sonara por la radio!

NICO: En la Velvet Underground todos eran unos ególatras. Todos querían ser la estrella. Quiero decir, Lou quería ser la estrella, y por supuesto lo era, pero los periodistas siempre querían hablar conmigo. Yo siempre quise cantar «I'm waiting for the man», pero Lou no me dejaba. Él era el jefe y era muy mandón. ¿Conocéis a Lou? ¿Qué pensáis de él, que es sarcástico? Eso es porque toma muchas pastillas, es la combinación de todas las pastillas que toma... Es muy rápido, increíblemente rápido. Yo soy muy lenta.

RONNIE CUTRONE: Tienes que darte cuenta también de que

íbamos de Methedrina nueve días a la semana. Así que, incluso ahora, no sé qué era verdad y qué no, porque cuando estás nueve días seguidos sin dormir puede pasar cualquier cosa, la paranoia es tan densa que se puede cortar con un cuchillo. Y todos los resentimientos se iban acumulando durante meses, incluso años.

Nunca olvidaré una noche que pillamos un *speed* muy malo, aun así salimos al escenario y, más tarde, nos dimos cuenta de que todos pensábamos que el de al lado quería hacernos daño. Durante «Venus in furs» yo solía poner el látigo sobre el suelo, hacía que serpenteara y entonces Mary se acercaba a él bailando, pero esa noche, cuando puse el látigo en el suelo, Mary lo pisaba y yo no podía moverlo. Gerard hacía lo mismo; todo el mundo pensaba que el otro quería hacerle daño.

No era algo atípico. Solía haber ese «Sé que fulano y mengano están hablando a mis espaldas», o «Está intentando hacer tal cosa», o «Está intentando conseguir tal otra».

Todo el mundo competía por la atención de Andy. Siempre estaba esta capa subliminal, y a veces no tan subliminal, de rivalidad y una muy muy muy profunda paranoia. Quiero decir, llevas nueve días en pie, tu visión periférica se distorsiona, todo se mueve en la habitación, no sabes qué está pasando, así que cualquier comentario fortuito puede tomar un significado muy muy muy profundo, algo importantísimo para el cosmos. Te deja bien jodido.

Danny Fields: Les dije a Lou y John, en repetidas ocasiones: «Sabéis que sois demasiado buenos para esto. ¿Por qué no intentáis hacéroslo como banda?». Los efectos visuales de la Exploding Plastic Inevitable me parecían estúpidos y trillados, la danza del látigo me parecía estúpida y trillada, las proyecciones de diapositivas de Barbara Rubin me parecían estúpidas y trilladas. La Exploding Plastic Inevitable era como ir al jardín de infancia, no se aproximaba ni por asomo al poderío de la música. La música era lo auténtico. Si las proyecciones hubiesen sido tan buenas como la música, todavía, pero no lo eran. Venga ya... ¿puntitos y películas?

Así que yo opinaba que la Velvet Underground era mejor como banda, pero supongo que se sentían seguros bajo el ala

de Andy Warhol y que eso les dio una oportunidad que de otro modo quizás no habrían tenido. Así que siempre que les decía a Lou y John que eran mejores que la Exploding Plastic Inevitable ellos me respondían: «Pero Andy es muy bueno con nosotros. ¿Cómo vamos a dejar a Andy?».

JOHN CALE: Warhol era un buen catalizador. Colaborase con quien colaborase, él lo hacía explotar. La cosa empeoró cuando empezó a perder interés en el proyecto en sí. Estábamos de gira por todo el país y a Warhol dejó de interesarle, y en la banda empezaron a correr un montón de rumores. Para empezar, viajar con diecisiete personas, un juego de luces y todo aquello es una locura si no ingresas el dinero suficiente. Y el único motivo por el que teníamos un montón de dinero era porque Andy estaba con nosotros.

PAUL MORRISSEY: Lou poco más o menos que deshizo el grupo incluso antes de que saliera el álbum *The Velvet Underground and Nico* y anunció que quería romper el contrato. Quería unos mánagers mejores. ¿Mánagers mejores? Si no llego a aparecer se habrían dado media vuelta hacia Queens y nadie habría sabido de su existencia.

LOU REED: Warhol estaba furioso. Nunca había visto a Andy enfadado hasta aquel día. Se puso rojo incandescente y me dijo que era una rata. Eso fue lo peor que le vino a la cabeza. Fue como dejar el nido.

PAUL MORRISSEY: Andy se sentía incómodo con Lou Reed. Se sentía incómodo con todo el mundo, pero un billón de veces más con Lou, pues se daba cuenta de que era un tipo con dos caras, falso y avaricioso. Así que cualquier enfrentamiento que cuente Lou entre él y Andy es casi seguro una invención suya.

Andy decía: «Oh, ese Lou está por aquí, libraos de él. Decid que no estoy». Andy simplemente no quería tratar con gente así. Y no le culpo. Yo era el que trataba con Lou en nombre de Andy, y Lou siempre estaba con sus pequeñas intrigas.

JOHN CALE: Lou empezó a comportarse de forma extraña. Trajo a esa víbora, Steve Sesnick, para que fuera nuestro mánager, y entonces toda la intriga comenzó a tomar forma. Lou dijo que éramos *su* banda y Sesnick trató de convertirlo en so-

lista. Puede que fueran las drogas que Lou consumía por entonces. No ayudaban en nada, eso seguro.

RONNIE CUTRONE: Recuerdo cuando nos disolvimos como Exploding Plastic Inevitable. Estábamos actuando en el Scene. En aquella época nadie sabía bailar, así que si estabas bailando en el escenario la gente te observaba en plan: «Buaah, cómo mola». Sin embargo, después de entre cincuenta y cien actuaciones de la EPI la gente perdió el miedo.

El escenario del Scene era muy bajo y, de repente, de la nada, cinco o diez personas subieron y se unieron a nosotros. Mary y yo nos miramos en plan: «Se acabó, ¿verdad?».

En el fondo sentí alivio. Tenía novia y no podía seguir manteniendo ese estilo de vida de *groupie*. Solía llevar ocho anillos y tenía un látigo alrededor de mi cintura permanentemente, así que fui al camerino, me quité todos los anillos y los lancé por la ventana, me desaté el látigo y lo lancé por la ventana también. Me volví hacia mi novia y dije: «Te quiero. No volveré a hacer esto». Ella seguramente dijo para sí «Oh, ¡viva!, es todo mío. Ahora podemos ir a casa a chutarnos solos».

ED SANDERS: Mezclarse con los bajos fondos tiene sus problemas. Es decir, es como hacer escarceos con el satanismo, o experimentar con ciertos modos de vida, o con ciertas drogas: abren algo dentro de ti; quiero decir, no es que yo sea una persona religiosa, pero si abres esa rendija te puede absorber. Así que tienes que andar con ojo.

El problema con los *hippies* fue que se desarrolló cierta hostilidad dentro de la propia contracultura, entre aquellos que tenían detrás, digamos, el equivalente a un fideicomiso y aquellos que tenían que vivir por sus propios medios. Es cierto, por ejemplo, que los negros tenían cierto resentimiento hacia los *hippies* del *verano del amor*, en 1967, porque su percepción era que estos chavales dibujaban remolinos de amebas en sus blocs Sam Flax, quemaban incienso y tomaban ácido, pero podían salir de ahí en cuanto quisieran.

Podían volver a casa. Podían llamar a su mamá y decirle: «Sácame de aquí». Mientras que alguien que había crecido en un complejo de viviendas sociales de Columbia Street y que frecuentaba los alrededores del Tompkins Square Park no

tenía escapatoria. Esos chavales no tienen dónde ir. No pueden volver a Great Neck, no pueden volver a Connecticut. No pueden volver a un colegio interno en Baltimore. Están atrapados.

Así que se desarrolló un tipo de *hippie* lumpen que en realidad provenía de una infancia de abusos; de padres que los odiaban, de padres que los echaban de casa. Quizás venían de una familia religiosa donde la llamaban fulana, o le decían: «Has abortado, fuera de aquí», o: «He encontrado píldoras anticonceptivas en tu bolso, fuera de aquí, largo». Y esos chavales fermentaron una clase callejera y hostil. Punks.

LOU REED: No estar en la palestra tiene sus ventajas. En otras palabras, Andy no tenía por qué llevar gafas de sol ni chaqueta de cuero negro, dos cosas que llamaban la atención. Todo el mundo sabe que si haces ciertas cosas vas a atraer la atención de cierto grupo de gente, para bien y para mal.

PAUL MORRISSEY: Andy Warhol le daba limosna a Valerie Solanas porque era buen tío. Un día Andy le dijo: «¿Por qué no te ganas el dinero por una vez, Valerie? Puedes salir en una película». Así que en vez de darle veinticinco dólares, solo por librarse de ella, estaba intentando rehabilitarla, como siempre hacía con todos, trataba de hacerlos útiles. Le dijo: «Bueno, di algo frente a la cámara y entonces cuando te demos veinticinco dólares parecerá que te los has ganado». *I, a man* se hizo en una noche. En dos o tres horas se rodó la película entera, y Valerie se presentó allí, hizo una escena de cinco o diez minutos y eso fue todo.

ULTRA VIOLET: Valerie Solanas daba un poco de miedo, pero me gustaba porque creo que era brillante. Si lees su manifiesto, *SCUM*[13] —siglas de The Society for Cutting Up Men[14]—, es demencial pero brillante e ingenioso. No es que yo sea una feminista nata, pero cuando leí su manifiesto pensé que tenía razón en varios aspectos; que los hombres llevaban controlando el mundo desde Adán y que era hora de parar eso.

PAUL MORRISSEY: Intenté librarme de Valerie Solanas tres veces. Entonces un día entró con Andy y cuando nadie miraba sacó una pistola y empezó a disparar. Maldita imbécil. Había planeado disparar a otra persona ese mismo día, pero como no estaba en casa decidió disparar a Andy sin más. ¿Qué conclu-

sión sacas de alguien así? No hay análisis que valga. No había ningún significado oculto. No tenía nada que ver con Andy.

Billy Name: Oí los disparos desde la sala de revelado. Oí un ruido raro, pero estaba trabajando en una cosa y sabía que Fred Hughes y Paul estaban en la parte de delante, así que, fuese lo que fuese, estaba seguro de que ellos se ocuparían. Quería terminar lo que estaba haciendo y luego ir a ver si se había caído algo.

Cuando abrí la puerta y me dirigí a la parte delantera de la Factory vi a Andy en el suelo dentro de un charco de sangre. Inmediatamente me arrodillé junto a él a ver si podía hacer algo. Puse mi mano debajo de él y me eché a llorar. Fue muy raro; Andy me dijo: «No... no... no me hagas reír. Me duele demasiado». Entonces llegó el conductor de la ambulancia y no presté mucha atención a nadie más...

Gerard Malanga: Era grave. Casi se muere. Tenía el pulso tan bajo que estuvieron a punto de declararlo clínicamente muerto. Fueron al menos dos, quizá tres balas. Perdió el bazo. Perdió parte de un pulmón o del hígado. Tuvo que llevar, durante un año, un corsé para mantener los intestinos en su sitio.

Lou Reed: Me daba miedo llamar a Warhol, al final lo hice y me preguntó: «¿Por qué no viniste?».

Ronnie Cutrone: Después del tiroteo Andy se volvió muy muy muy paranoico con todo el ambiente que le rodeaba. Creo que pensaba que quizá había cometido algunas equivocaciones y que no debería tener cerca a gente tan loca. Ahí fue cuando emergió la nueva Factory, la de los trajes y corbatas.

Andy no volvió a ser el mismo tras los disparos. Quiero decir, Andy me saludaba y hablaba conmigo, pero estaba muy asustado. Le asustaba lo que ese tipo de locura podía acarrear: nada menos que seis balas en el pecho.

Así que Andy estaba intentando cambiar su vida, yo estaba intentando cambiar mi vida, Lou estaba intentando ser comercial y Nico, no tengo ni idea de qué fue de Nico. Simplemente se fue a la deriva, quizá pensó que podía volver al cine... No estoy seguro, porque no era una época en la que la gente expresara sus sentimientos...

STERLING MORRISON: Lou nos citó a Maureen Tucker y a mí a una reunión en el Riviera Café, en el West Village, para anunciarnos que John Cale estaba fuera de la banda.

Dije: «¿Te refieres a que estará fuera hoy, o toda la semana?». Y Lou dijo: «No, está fuera». Yo dije que la banda éramos todos y punto, que eso era sagrado. Entonces hubo una larga y amarga discusión, con muchos puñetazos en la mesa, y al final Lou dijo: «¿No te parece bien? Muy bien, pues se disuelve la banda».

Ahora podría decir que mantener unida la banda era más importante que preocuparse de John Cale, pero en realidad no fue eso lo que me hizo cambiar de opinión. Sencillamente quería seguir. Así que al final puse en la balanza mis intereses frente a los de John Cale y le traicioné. Le dije a Lou que tragaba, pero no me gustó hacerlo.

Debo decir que Lou echó a John por celos. Un amigo dijo que Lou siempre le había contado que quería tener una carrera en solitario. Lou nunca nos confesó tal cosa, pero John y yo siempre supimos que en realidad deseaba cierto reconocimiento fuera del grupo.

JOHN CALE: Al principio Lou y yo teníamos un fervor casi religioso por lo que estábamos haciendo: buscar maneras de integrar algunos de los conceptos de La Monte Young o de Andy Warhol dentro del *rock & roll*. Pero tras el primer disco perdimos nuestra paciencia y diligencia. Ni siquiera recordábamos cuáles eran nuestros preceptos.

LOU REED: El *rock & roll* es algo buenísimo, la gente debería empezar a morir por él. No lo entendéis. La música os devolvió el ritmo con el que poder soñar. Toda una generación dándole a un bajo Fender...

La gente tiene que morir por la música. Hay gente muriendo por todo, así que ¿por qué no por la música? Morir por ella. ¿No es hermoso? ¿No moriríais por algo hermoso?

Quizás yo deba morir. Después de todo, todos los grandes cantantes de *blues* han muerto. Pero ahora la vida está mejorando.

No quiero morir. ¿Verdad?

Primera parte

Quiero ser tu perro
1967-1971

Capítulo 1

¿Poesía? ¿Llamas a esto poesía?

Danny Fields: A no ser que estuviera echando un polvo en otro sitio, cada noche iba al Max's Kansas City. Era un bar restaurante que estaba a dos manzanas de donde yo vivía y podías sentarte allí toda la noche y servirte café. Era gratis. Siempre firmabas la cuenta, pero nunca pagabas. Me sentía muy culpable, tenía una cuenta pendiente de dos o tres mil dólares. Supongo que era algo muy frecuente en los sesenta. Algunos amigos firmaban la cuenta como Pato Donald o Fatty Arbuckle[15]. Era maravilloso, y todas las camareras eran muy guapas... y los camareros...

Podías acostarte con cualquiera de los camareros. O sea, no ahí mismo, sino después. Y con cualquiera que entrase por la puerta, porque todos querían ir al reservado. Les decías: «Si follas conmigo te conseguiré una buena mesa».

Así que era un sitio muy abierto, pero no era gay, gracias a Dios. Odiábamos los bares gay. ¿Bares gay? Oh, por favor, ¿quién quiere ir a un bar gay? Podías follarte a cualquiera que entrase en el Max's, eso era lo bueno que tenía.

Leee Childers: Danny era el *company freak* de Elektra Records. Su trabajo era mantener en contacto con la calle a los malditos ejecutivos discográficos. Por entonces existía oficialmente aquel puesto: «company freak». Les decía qué era bueno y qué no, y, sobre todo, qué estaba en la onda.

Las compañías discográficas tuvieron el acierto de admitir que estaban fuera de onda. En los años sesenta tuvieron que admitir que no tenían ni idea. Así que contrataban a gente cuyo trabajo era estar en la onda. Era una idea maravillosa.

Danny Fields: Contrataban a alguien de abajo que llevase pantalones campana, fumase yerba y tomase LSD en la oficina:

yo. Y tomaba de verdad LSD en la oficina. Me sentaba por ahí a chupar ácido. Tenía las manos completamente naranjas[16].

STEVE HARRIS: Yo trabajaba en Elektra Records y estaba en California con Jac Holzman, el presidente de Elektra, cuando fue a ver a los Doors en el Whisky por primera vez. Volvió y dijo: «He visto a un grupo muy interesante y creo que los voy a fichar». Y lo hizo. Entonces vinieron a Nueva York a tocar un concierto en Ondine's, en la calle 48, bajo el puente.

DANNY FIELDS: Recuerdo que Morrison cantó «Light my fire» aquella noche porque fue la única canción buena que cantó.

TOM BAKER: Me senté con Andy Warhol y su séquito en una mesa larga, cerca del escenario. Pam Courson, la novia de Morrison, estaba sentada a mi lado y estaba muy excitada. Me dijo: «Jim está en muy buena forma para el concierto de esta noche. Olvida esa mierda del Gazzari's, ahora vas a ver al auténtico Jim Morrison».

Cuando los vi en el Gazzari's, el club de Sunset Strip, Jim iba colocado de LSD y borrachísimo. Su actuación no fue nada buena, excepto un momento: estaba cantando a trompicones una de las primeras canciones y de repente soltó un alarido gutural espeluznante. Pam estaba furiosa con él y me decía una y otra vez que no le había visto en buenas condiciones. Le respondí que parecía un buen tío, pero que era mejor que no dejara su trabajo.

Pero cuando terminó el concierto en Ondine's me quedé pasmado. Le miré a Pamela. Se inclinó hacia mí y dijo: «Te lo dije».

Más tarde los Doors dieron una fiesta en un club para celebrar su éxito. Al acabar, Jim y yo nos quedamos hablando al pie de la escalera que daba a la calle 46. Era tarde y la zona estaba llena de polis y tarados. De repente Morrison empezó a lanzar vasos vacíos escaleras arriba.

Lo cogí por el brazo y grité: «¡Qué cojones estás haciendo, por Cristo bendito!».

Me ignoró y lanzó otro vaso a las escaleras, mientras soltaba uno de sus gritos heladores. Yo daba por hecho que llegaría un batallón de polis cargando contra nosotros. Tras un

último vaso y el consiguiente grito, Jim se dio media vuelta y se fue. Me quedé frustrado porque quería decirle que por fin había conocido a alguien que estaba realmente poseído.

DANNY FIELDS: Al día siguiente tenía que ir a la discográfica, así que les hablé de aquella canción del fuego, dije que «si sacáis un *single* de los Doors, sacad esa».

Ellos dijeron: «Ah-ah, es demasiado larga».

Entonces otros empezaron a decirles lo mismo. Al principio pensaban que era inviable, pero después de que los *DJ* les avisaran de que ahí tenían un éxito en potencia si quitaban ese sinsentido pretencioso que había en el medio, empezaron a hacer caso. Era una canción pegadiza.

Así que mandaron a Paul Rothchild al estudio y le dijeron: «Paul, recórtala». Y Paul la recortó. Se puede oír el corte en el medio. Y funcionó. Subió al número uno.

STEVE HARRIS: Creo que Danny tuvo problemas con Jim Morrison porque pensó que podía dominar a Jim. Tuvieron un altercado en el Castle, en California, cuando Jim estaba tonteando con Nico. Estaban pasando el rato en el Castle y Jim estaba muy borracho, y muy colocado, y Danny temía que pudiera matarse si cogía el coche. Así que Danny cogió las llaves del coche de Jim. Y Jim se cabreó mucho con Danny por eso.

DANNY FIELDS: Estaba en Los Ángeles alojado en el Castle con Edie Sedgwick y Nico, que andaban por Hollywood por alguna razón que no recuerdo. El Castle era una casa de dos plantas propiedad de una vieja gloria de Hollywood que la alquilaba a bandas de *rock*. Todo el mundo se había alojado allí: Dylan, los Jefferson Airplane, la Velvet. La dueña lo alquilaba a bandas de *rock & roll* porque estaba en tal estado de ruina que daba igual lo que le pudiera suceder.

Justo antes de ir a Los Ángeles había estado en San Francisco viendo a los Doors tocar en el Winterland. Tras el concierto fui a los camerinos y vi que Morrison estaba rodeado de unas *groupies* muy feas y desaliñadas. Pensé que eso era malo para su imagen. Así que decidí liar a Morrison con Nico. Fue un *shiddach*, que en *yiddish* significa conseguirle pareja a alguien. Quería que conociera a Nico para que se enamorase de

ella y viera con qué tipo de chicas debía estar. La verdad es que le eché bastante cara. No era asunto mío inmiscuirme en aquello, pero...

Nunca he sentido ningún respeto por Oliver Stone, pero después de ver su versión del encuentro Morrison/Nico en la película de los Doors: «Hola, soy Nico, ¿te gustaría acostarte conmigo?»... Aquello no podía parecerse menos a la realidad.

Lo que pasó en realidad fue que quedé con Morrison en las oficinas de Elektra de Los Ángeles y me siguió de vuelta al Castle en un coche de alquiler. Morrison entró en la cocina y Nico estaba ahí, y se pusieron a mirarse de arriba abajo y a rodearse el uno al otro.

Luego se quedaron mirando al suelo y no se dijeron ni una palabra. Ambos eran demasiado poéticos para abrir la boca. Lo que había entre ellos era algo muy aburrido, poético y silencioso. Crearon un vínculo místico inmediatamente: creo que Morrison la cogió del pelo y procedió a emborracharse como una cuba y yo a proveerle de los restos de droga que Edie Sedgwick no me había robado.

En aquella época yo nunca viajaba sin mi pequeño surtido. Mi padre era médico, así que podía conseguir rojas, amarillas, negras, Tuinales[17]... de todo. Pero como había vivido con Edie en Nueva York, sabía que era una cleptómana de una habilidad extraordinaria, especialmente cuando se trataba de drogas. Edie tenía un olfato de sabueso con los medicamentos. Así que nada más llegar al Castle, en cuanto Edie se dio la vuelta —le estaba dando un beso de despedida a Dino Valenti en la entrada— me escabullí escaleras arriba y escondí cuidadosamente mis drogas en lo que yo creía que era un lugar seguro, bajo un doble colchón en una habitación trasera.

Al volver a por ellas, cómo no, estaban diezmadas. Edie las había encontrado. Así que cogí lo que quedaba, un poco de ácido, y se lo di a Morrison, que se colocó y se emborrachó tanto que quiso coger el coche.

Así que cogí las llaves del contacto y las escondí debajo de la alfombrilla del coche. Me daba miedo que condujera borracho y, ya sabes, se cayera por un barranco y se matara, y que a mí me despidieran de Elektra. Yo estaba ahí como empleado

de Elektra y no iban a ver con buenos ojos que el cantante se matara porque el publicista le había drogado, así que lo secuestré.

No había teléfono en el Castle. No podía salir de allí. Morrison sabía que yo había cogido las llaves, pero estaba tan colocado... Al final me fui a la cama.

Mientras dormía entró Nico en mi habitación gritando: «¡Oh, me va a matar! ¡Me va a matar!».

Yo dije: «¡Oh, déjame en paz, Nico! ¡Estoy intentando dormir!».

Ella sollozaba: «Buu huu huu». Volvió afuera y entonces la oí gritar. Miré hacia el patio desde la ventana y vi que Morrison solo estaba tirándola del pelo, así que volví a la cama. Luego David Numan, que también estaba en el Castle, vino corriendo a mi habitación y dijo: «Será mejor que veas esto».

Así que me levanté de nuevo y vi que Nico estaba en la entrada, todavía lloriqueando, mientras Morrison, desnudo a la luz de la luna, escalaba por el tejado. Saltaba de una torreta a otra mientras Nico sollozaba.

Me fui a dormir y aquella fue toda su relación: la tiró del pelo, caminó desnudo, ella lloró y yo me guardé las llaves de su coche un día o dos hasta que se despejó.

Y, cómo no, me odió desde aquel momento por secuestrarlo.

Nico: Discutí con Jim. Me preguntó si quería caminar por el tejado del Castle. Le dije: «¿Para qué?» y no supo responderme.

No era un acto positivo ni un acto destructivo; no cambiaba nada. Así que ¿para qué iba a hacer algo tan vano? ¿Solo para seguirlo? No era algo espiritual ni filosófico. Era un borracho exhibiéndose.

Ronnie Cutrone: Quería mucho a Jim Morrison, pero salir con él no era nada divertido. Salí con él cada noche más o menos durante un año, y Jim salía, se acodaba en la barra, pedía ocho destornilladores, ponía seis Tuinales sobre la barra, se bebía dos o tres destornilladores, se tomaba dos Tuinales, entonces le entraban ganas de mear, pero no podía irse y dejar los otros cinco destornilladores, así que se sacaba la polla y

meaba, aparecía alguna chica y le hacía una mamada, después se terminaba los cinco destornilladores y los cinco Tuinales que le quedaban, se meaba en los pantalones, y luego Eric Emerson y yo lo llevábamos a casa.

Esa era una noche normal con Jim. Cuando iba de ácido Jim era realmente divertido. Pero la mayoría de las veces era solo un borrachín pastillero.

RAY MANZAREK: Jim era un chamán.

DANNY FIELDS: Jim Morrison era un gilipollas cruel y grosero, una mala persona. Llevé a Morrison al Max's y se portó como un animal, un imbécil. Y su poesía era una mierda. Degradó la literatura del *rock & roll*. Es un parloteo de chorradas petulantes. Quizá haya una o dos buenas imágenes.

Patti Smith era una poeta. Creo que elevó el *rock & roll* al nivel de la literatura. Bob Dylan lo elevó. Lo de Morrison no era poesía. Era basura disfrazada para quinceañeras. Era buen *rock & roll* para gente de trece años. O de once.

Como persona, creo que la magia y el poderío de Morrison estaban más allá de la calidad de su versificación. Era más que todo eso. Era más sexy que su poesía; más misterioso, más problemático, más difícil, más carismático como intérprete. Tiene que haber alguna razón para que mujeres como Nico o Gloria Stavers, la editora de la revista *16*, se enamoraran tanto de él, porque era fundamentalmente un hombre grosero con las mujeres.

Pero seguro que no fue su poesía. Ya te digo yo que su poesía no fue. Tenía la polla grande. Debió de ser eso.

GERARD MALANGA: Bajaba yo por la calle 8 y oí a dos chicas detrás de mí que dijeron: «¿No es ese Jim Morrison?». Ja, ja, ja. Casi les digo: «No, mi mandíbula es un poco más angulosa». Me sentí un poco eclipsado, pero la verdad es que me importó una mierda.

DANNY FIELDS: La estrella de *rock* definitiva es un niño. ¿Cómo no van a acabar tan consentidos con todo lo que conlleva serlo? La mayoría de las estrellas de *rock*, todo lo que se encuentran, seamos realistas, es un montón de consentimiento, de folleteo y orgías por todos lados, de explotación, de ser usado y de destrucción.

¿Y qué pasa si te pones gordo como Jim Morrison? Que ya no estás tan guapo con esas ropas.

Jim Morrison lo tenía cuando vino aquí la primera vez, que fue en invierno de 1966. Incluso cuando se publicó el primer álbum, en 1967, estaba estupendo. Ahí fue cuando estaba en su mejor momento. Un año después se convirtió en ídolo de adolescentes y luego empezó a ganar peso. Sus genes tenían una desafortunada tendencia a acumular todo el peso en las mejillas, así que sus ojos, que nunca fueron su mejor rasgo, desaparecieron.

Entonces se dejó barba y se convirtió en un gordo borracho y desaliñado.

Yo pensaba: «Traedme otro. Quiero su cabeza en un plato. Traedme uno nuevo».

Capítulo 2

Los chicos olvidados por el mundo

Ron Asheton: Mi hermano menor, Scotty, y nuestro vecino Dave Alexander eran unos gamberros de aúpa. Yo solo era un tío raro. En la escuela era el bicho raro, el empollón o el friki, y me llamaban «el *beatle* gordo» porque siempre que había que disfrazarse me ponía trajes de *beatle*.

No tenía demasiados amigos. Me interesaba mucho el rollo nazi. Iba a clase de alemán y ensayaba discursos de Hitler. Llevaba insignias de las SS a la escuela, dibujaba esvásticas en mis libros, pintaba bigotes de Hitler en las fotos de todo el mundo y me dibujaba pequeños rayos de las SS en el brazo. Así que no era el típico gamberro en plan matón, como Scotty y Dave.

No encajábamos en ningún lado. Recuerdo un año que intentamos retomar el instituto el primer día de clase. Aposté con Scotty y Dave cuánto iban a durar. Dije: «Dave, tú durarás unas tres horas; Scotty, tú seguramente durarás medio día; y yo lo más probable es que aguante el día entero».

Dave se giró hacia mí, tenía una lata de medio litro de cerveza Colt 45 en la mano. Ya se había bebido dos, eran como las nueve de la mañana, y dijo: «Has perdido. Me largo ya».

Scotty quería que le echaran, de modo fue hacia un chico que estaba en su taquilla, lo cogió por detrás de los brazos, lo estrujó y lo retorció. El chico corrió al despacho del director y oímos por los altavoces: «¡Scott Asheton, al despacho del director!». Fue y le echaron.

Iggy Pop: Eran los tipos más vagos y maleantes jamás paridos. Estaban consentidos, malcriados y mimados por sus madres. Scotty Asheton era un delincuente juvenil. El padre de Scotty y de Ron había muerto, así que no tuvieron mucha disciplina en casa... A tal punto que Dave Alexander y Ron

Asheton habían dejado la escuela y se habían ido a Liverpool para estar cerca de los Beatles.

RON ASHETON: Dave Alexander y yo éramos unos flipados de los grupos. Nos pasábamos el día escuchando discos y hablando de los Beatles o de los Stones.

Teníamos incluso un grupo; bueno, una especie de grupo. Nos llamábamos los Dirty Shames[18]. Tocábamos por encima de los discos y decíamos: «¡Somos muy buenos!». Entonces quitábamos el disco y decíamos: «¿Quéééé? Hey, a lo mejor no sonamos tan bien».

Empezamos a tener fama de que éramos una banda buenísima porque nunca actuábamos. Incluso nos llegaron a llamar de Discount Records una vez, para que conociéramos a un tío que estaba montando el primer concierto de los Rolling Stones en el Olympia Stadium de Detroit. Quería que los Dirty Shames telonearan a los Stones. Estábamos muy emocionados, hasta que nos dimos cuenta, «¡Buah, no sabemos tocar!». Así que le dijimos al tío: «Es que tenemos una prueba en Los Ángeles».

Poco después Dave me dijo: «Hey, me voy a Inglaterra, ¿te vienes?». Vendí la moto. Tenía una Honda 305 que me había comprado en vez de comprarme un coche cuando me saqué el carnet de conducir. Así que vendimos la moto y volamos a Inglaterra.

Fuimos a ver a los Who en el Cavern. Estábamos como latas en sardina. Nos abrimos paso hasta situarnos a tres metros del escenario, y Townshend empezó a destrozar la Rickenbacker de doce cuerdas. El caos era total. La gente intentaba recoger trozos de guitarra, se subían al escenario y Townshend agitaba la guitarra sobre sus cabezas. Los gritos del público no eran de felicidad, eran aullidos animales. Habíamos regresado a la época primitiva: un montón de animales hambrientos a los que alguien lanza un trozo de carne. Yo tenía miedo. No era divertido, pero estaba hipnotizado. Aquella música conducía a la gente a extremos peligrosos. Entonces me di cuenta de que aquello era lo yo quería hacer.

Cuando volvimos a la escuela, nos echaron por llevar el pelo largo. Me había dejado unas patillas enormes. Llevaba

botas *beatle* de tacón cubano altas hasta la rodilla, chaleco de cuero y jersey de cuello alto. Entonces empezamos a apalancarnos en frente de Discount Records, donde Iggy trabajaba.

En 1966, Iggy todavía era Jim Osterberg, un chico formal que yo conocía del instituto. Andaba con los chicos populares que llevaban pantalones chinos, jerséis de cachemir y mocasines. Iggy no fumaba, no tomaba drogas, no bebía. Trabajaba por las tardes en la tienda de discos, y por eso llegué a conocerlo mejor. Mi hermano Scott y Dave Alexander solían apalancarse enfrente de Discount a escupir a los coches.

WAYNE KRAMER: Hay que tener en cuenta que Scotty Asheton sabía pelear muy bien. Una vez nos salvó el pellejo a Fred Smith y a mí.

Habíamos ido a Ann Arbor a ver a Iggy tocar la batería con su grupo de *blues*, los Prime Movers. Iggy era el mejor batería de Ann Arbor, una verdadera pasada. En aquella época yo todavía me peinaba el pelo hacia atrás, todavía no me había pasado a la nueva moda. Fred ya llevaba el pelo peinado hacia delante, tapándole casi las orejas, lo que para la época era radicalmente largo. Estábamos viendo al grupo tranquilamente cuando un grupo de universitarios empezaron a meterse con Fred, dándole cachetes y diciendo: «¿Eres un chico o una chica?».

Eran muchos, y nosotros solo dos, de modo que pensé que nos iban a matar. La tensión iba en aumento, hasta que apareció Scotty Asheton. Cogió a uno de los tipos y lo envió a hostias a la otra punta de la pista de baile, mientras advertía a los otros que nos dejaran en paz, que éramos amigos suyos.

Me quedé impresionado, porque casi no lo conocía de nada. Solo sabía que era hermano de una chica que salía con Fred.

KATHY ASHETON: La primera vez que vi a los Prime Movers fue en un club de Ann Arbor que se llamaba Mother's. Yo tenía 14 años, todavía era inocente y virgen. Al día siguiente tocaban los MC5. Eran de Detroit, y nadie sabía quiénes eran.

Los MC5 eran pandilleros de Detroit. Wayne Kramer llevaba el pelo completamente engominado, pero Fred lo llevaba largo, cosa rara en aquel tiempo. Fred me gustó inmediatamente. De hecho, bajó del escenario y me pidió si quería bailar

una lenta con él mientras el resto del grupo seguía tocando. Le dije: «¡NO!».

Fred se quedó un poco amedrentado, porque pensaba que me iba a tirar encima de él. De todas formas, acabó convenciéndome para que bailara. Una canción lenta.

WAYNE KRAMER: Fred Smith y yo habíamos estado en bandas rivales en Lincoln Park, un suburbio de Detroit. La suya se llamaba los Vibratones y la mía los Bounty Hunters[19], por el coche de Conrad Coletta del mismo nombre. Compartíamos la afición por los *hot rods* y los motores potentes. Acepté un empleo de vendedor de helados en el circuito —«¡Helados! ¡Al rico helado!»— solo para poder estar allí cada semana. Llevábamos las carreras en la sangre. Eran rápidas y ruidosas, como la música.

La relación entre las carreras de *dragsters*[20] y el *rock & roll* es curiosa. La primera vez que vi un concierto de *rock & roll* fue en el circuito. Era Del Shannon, acompañado por un grupo instrumental de Detroit, los Ramrods. Llevaban chaquetas rojas, un equipo Fender totalmente nuevo, y hacían coreografías. Nunca había visto nada igual.

Fred Smith y yo formamos un supergrupo de barrio, combinando a los mejores músicos de nuestras dos bandas. Más tarde llegó Rob Tyner, con su pinta de *beatnik*, y fue a él a quien se le ocurrió el nombre de MC5. Nos dijo que sonaba como un número de serie, que encajaba con el rollo de las fábricas de coches. Éramos de Detroit, y el nombre parecía salido de una fábrica de coches. Teníamos una imagen de delincuentes juveniles engominados. Nos peinábamos hacia atrás, y llevábamos pantalones estrechos.

KATHY ASHETON: Tras el concierto en Mother's, Fred Smith me llevó a casa. Yo estaba con una amiga, que se quedaba a dormir en mi casa, así que le dije que entrase ella primero, ya que quería estar a solas con Fred un poco.

Dije: «Parece ser que voy detrás de ti».

Fred besaba muy bien. De hecho es uno de los hombres que mejor me han besado.

Por supuesto, mis hermanos estaban alucinando por que yo estuviera enfrente de casa con un extraño. Mi madre lo vio y

se puso furiosa. Yo tenía solo catorce años. Pero cuando Fred me acompañó hasta la puerta, mi hermano Ronnie salió, y Ronnie tenía el pelo largo, igual que Fred, así que instantáneamente fue como: «Vale, no pasa nada».

Yo estaba en las nubes. Tuve ese rollo de volverme loca que tenemos las chicas, con Fred. Definitivamente tenía un *TV eye* sobre él.

RON ASHETON: Al volver de Inglaterra, empecé a tocar en el grupo este, los Chosen Few, y cuando nos disolvimos, al acabar el instituto, toqué en el grupo de Iggy, los Prime Movers.

JAMES WILLIAMSON: Yo estaba en un grupo, los Chosen Few, con Scott Richardson. Él y yo empezamos el grupo. Yo tenía unos quince años, pero empezaba a tener algunos problemas por hacer novillos y cosas así y acabé en el reformatorio, así que ahí se acabó el grupo para mí. Cuando salí del reformatorio fui a un colegio interno en el norte del estado de Nueva York y una vez, de vuelta en casa, estaba pasando el rato con los tíos del grupo, y acababan de meter a Ron Asheton al bajo, y tenía el pelo superlargo. Ron era de Ann Arbor, y si eras de Ann Arbor podías hacer ese tipo de cosas que nosotros no podíamos, como dejarte el pelo larguísimo.

RON ASHETON: El padre de James Williamson había sido coronel en el ejército y quería alejar a James de su ambiente de *rock & roll*, así que lo envió a un colegio en Nueva York para chavales problemáticos que necesitaban disciplina. El coronel odiaba el pelo largo, así que no podíamos entrar en su casa... solo nos dejaban estar en el porche delantero.

JAMES WILLIAMSON: Los Prime Movers iban a tocar en una fiesta de fraternidades y me pegué a la banda, lo cual resultó ser trascendental, porque no solo me presentaron a Ronnie, sino que me presentaron a Iggy, a quien ya conocía de los Prime Movers, cuando era su batería. Yo había llevado mi guitarra y le estaba tocando algunas de mis composiciones a Ig, que enseguida se interesó, algo poco corriente pues la mayoría de los conjuntos no tocaban su propia música, pero yo siempre lo hice.

RON ASHETON: Me echaron de los Prime Movers, pero después les hice de *roadie*, y de vez en cuando me dejaban subir

a tocar un par de canciones. Pero entonces Iggy se largó. Había decidido que Sam Lay, el famoso batería de *blues* negro, iba a ser su mentor, y se fue a Chicago.

IGGY POP: Después de oír a la Paul Butterfield Blues Band, a John Lee Hooker y a Muddy Waters, incluso a Chuck Berry, no podía volver a escuchar a los grupos de la *british invasion*, como los Kinks. Lo siento, los Kinks son geniales, pero cuando eres joven e intentas descubrir dónde tienes las pelotas, piensas: «¡Esto es una mariconada!».

Había intentado ir a la universidad, pero aquello no era lo mío. Conocí al guitarrista de la Paul Butterfield, Mike Bloomfield. Me dijo que si quería tocar tenía que ir a Chicago. Me fui con 19 centavos en el bolsillo, con unas chicas que trabajaban en Discount Records. Me dejaron en casa de un tipo llamado Bob Koester, el propietario de la tienda de discos especializada en *jazz*, Jazz Record Mart. Dejé allí mis cosas y fui al barrio de Sam. Yo era el único blanco. Daba miedo, pero formaba parte de la aventura. Pequeñas tiendas de discos, *mojos*[21] colgando en los portales, gente vestida con ropa de colores chillones. Encontré la casa de Sam, y a su mujer le sorprendió mucho que le anduviera buscando. «Ahora no está. ¿Te apetece un poco de pollo frito?», me dijo.

Sam estaba tocando con Jimmy Cotton, y yo iba a verlos y aprendía lo que podía. Muy de vez en cuando me dejaban tocar, y ganaba 5 o 10 dólares. Una vez toqué con Johnny Young; lo había contratado una agrupación eclesiástica blanca, y yo le pedía muy poco dinero, de modo que me dejó tocar. Fue muy emocionante codearme con aquellos tipos. Tenían una actitud de vividores. Me di cuenta de que para ellos la música era algo natural; infantil y encantador en su simplicidad. Era una forma de expresión natural, un estilo de vida. Estaban siempre borrachos, siempre hablaban de sexo. Eran solo unos tíos que no querían trabajar y tocaban de puta madre. Me di cuenta de que estaban muy por encima de mí; era ridículo que intentara copiarlos, como hacían la mayoría de grupos de *blues* blancos.

Entonces, una noche, fumé un porro. Siempre había querido tomar drogas, pero hasta entonces no lo había hecho

porque solo conocía la marihuana, y era asmático. Antes de eso no estaba interesado en las drogas, ni en el alcohol. Solo quería tocar y tener algo en marcha. Pero Vivian, la chica que me había llevado a Chicago, me había dejado algo de yerba.

Así que una noche fui a la zona de la depuradora de aguas residuales que hay junto al Loop[22], donde el río está completamente industrializado. Es todo pilas de cemento y contaminación. Así que me fumé el porro y de pronto lo vi todo claro. «Lo que tienes que hacer es tocar tu propio *blues*», pensé. Describir tu experiencia como esos tipos describen la suya...

Y así lo hice. Adopté sus formas vocales, y también sus giros lingüísticos; cosas que oía o malinterpretaba de sus canciones. Probablemente «I wanna be your dog» sea mi malinterpretación de «Baby please don't go».

RON ASHETON: Iggy me llamó desde Chicago para que le fuéramos a buscar. Fue entonces cuando decidió que teníamos que montar un grupo.

IGGY POP: Era invierno cuando empezamos a ensayar; yo estaba viviendo en casa de mis padres, porque no tenía dinero. Tenía que caminar un kilómetro bajo la nieve hasta la parada del autobús. Después de un trayecto de cuarenta minutos, todavía tenía que andar diez minutos para llegar a casa de los Asheton.

RON ASHETON: Iggy vivía en una caravana en Carpenter Road, en los límites de Ann Arbor. Una vez, a cambio de dinero para comprarse un órgano, su madre le obligó a que se cortara el pelo. Le hicieron un corte a lo Raymond Burr. ¿Habéis visto la película donde Raymond Burr hace de retrasado mental con Natalie Wood? Un corte de pelo casi militar.

Por alguna razón, Iggy se hizo ese corte, y empezó a llevar un mono holgado de color blanco, y la policía le paraba por la calle porque creían que se había escapado de un hospital psiquiátrico.

IGGY POP: Lo difícil era conseguir que Ronnie o Scotty abrieran la puerta, porque siempre dormían hasta mediodía. Llamaba incesantemente al timbre, y algunas veces me abrían, pero otras no.

Cuando no me abrían, ponía en marcha la manguera del jardín y rociaba las ventanas, tiraba piedras, gritaba, tiraba bolas de nieve. Cuando finalmente conseguía entrar, todavía tenía que despertarlos un par de veces más. Eran muy perezosos, tenía que ponerles un par de discos para que les entraran ganas. Dave Alexander, que vivía calle abajo, solía aparecer algo más tarde.

Ronnie, Scotty y Dave eran unos soñadores. Claros ejemplos de mi polvoriento Medio Oeste. Una tierra olvidada por el tiempo. Pete Townshend dijo una vez que una persona inteligente debe de tenerlo difícil en el Medio Oeste, sin un Londres o un Nueva York donde contrastar las ideas, donde hacer realidad las ilusiones.

RON ASHETON: La primera vez que Iggy vio a los Doors fue cuando tocaron en el Yost Field House para los alumnos de último curso de la universidad de Míchigan. Fuimos todos, pero Iggy fue el único que pudo entrar, porque tenía un carnet viejo de la universidad.

Yo me quedé fuera escuchando. Morrison estaba muy borracho, y se burlaba del público. «¡Los hombres de Míchigan!», decía, mientras imitaba a un gorila. Creo que le tiraron cerveza y no pararon de gritar «¡Light my fire!» durante todo el concierto.

IGGY POP: Yo aún no era un gran fan de los Doors, porque su visión de la música era muy diferente a la visión que se tenía en Detroit. A los MC5 no les gustaban los Doors. Fred Smith solía decir: «Dios, odio a esos maricas».

Pero fui a verles al gimnasio este, y el concierto era como un baile para todos estos estúpidos yanquis y sus chicas. Ellos querían ver al grupo que tocaba «Light my fire».

El grupo salió primero al escenario, sin Morrison, y sonaban de puto culo. Era horrible, era peor que una mariconada: una mariconada pasada de moda, ja, ja. Era un sonido decrépito, desagradable y mal ecualizado. Tocaban el *riff* de «Soul kitchen» una y otra vez, esperando a que el cantante se dignase a salir.

Por fin, Morrison apareció contoneándose sobre el escenario, muy sensual. Tenía una pinta increíble. Me recordaba a

Hedy Lamarr en *Sansón y Dalila*, porque llevaba el pelo rizado con bucles hollywoodienses, de color negro azulado, brillante. Tenía un pelo precioso.

Tenía los ojos grandes, casi negros, las pupilas totalmente dilatadas; era obvio que debía haber tomado algo, o quizás fuera por la emoción. Sí, claro. Iba muy bien vestido, chaqueta de cuero negro, pantalones de cuero negro, botas de fieltro y camisa con volantes, y se inclinaba hacia delante como diciendo «Voy a cantar, pero todavía no...».

Y los típicos chicos americanos pensaban: «¿Quién es este maricón?».

Cuando Morrison abrió la boca, empezó a cantar en falsete. Cantaba como Betty Boop, sin querer poner una voz normal. Se acercaban al final de la canción, y de pronto pararon. Morrison le dijo al guitarrista: «Eh, tío, toquemos esa...».

Creo recordar que era «Love me two times», y todo iba normal. Hasta que Morrison volvió a poner voz de Betty Boop.

Básicamente el concierto fue así. Yo estaba entusiasmado. Me encantaba ese antagonismo, que se estuviera cachondeando del público. Sí, sí, sí. Era todo gente de las fraternidades, matones del equipo de fútbol americano, los futuros líderes de América —los que ahora son las estrellas de *rock* americanas— y Morrison no solo se reía de ellos, sino que al mismo tiempo los tenía hipnotizados. Yo estaba con la chica que había venido conmigo encima de mis hombros, pensando: «¡Esto es genial!».

El concierto duró apenas quince o veinte minutos; tuvieron que sacar a Morrison del escenario y llevárselo rápidamente, porque la gente iba a atacarlo. Me causó una gran impresión. Entonces pensé: «¡Son malísimos y son número uno en todo el país! Si este tío puede, yo también. Y tengo que hacerlo ahora. No puedo esperar más».

RON ASHETON: Nuestro primer bolo fue en el Grande Ballroom. Dije: «Hey, que Dave Alexander toque el bajo, yo cogeré la guitarra, y mi hermano tocará cualquier clase de batería que yo le consiga».

La noche anterior no sabíamos lo que Iggy se iba a poner, y nos dijo: «Tranquilos, ya se me ocurrirá algo».

Cuando le fuimos a buscar, llevaba puesto un viejo camisón blanco del siglo XIX, largo hasta los tobillos. Se había pintado la cara de blanco, como un mimo, y se había fabricado una peluca afro con papel de aluminio retorcido.

Mientras conducíamos hacia el Grande Ballroom íbamos fumando porros. Era nuestro primer concierto y estábamos algo nerviosos. Entonces una pandilla de paletos intentó echarnos de la carretera. Así que ya éramos un manojo de nervios cuando llegamos al Ballroom. Cuando bajamos del coche, el guardia de seguridad negro del *parking* dijo: «Joder, ¿qué coño es eso, el hombre de hojalata o qué?». Se partió el culo de risa.

SCOTT ASHETON: Iggy se había afeitado las cejas. Teníamos un amigo que se llamaba Jim Pop que había perdido todo el pelo, incluidas las cejas, por una enfermedad nerviosa. Cuando Iggy se afeitó las cejas, empezamos a llamarle Pop.

Aquella noche en el Ballroom hacía mucho calor. Iggy empezó a sudar, y entonces comprendió para qué servían las cejas. Al final de la actuación, tenía los ojos totalmente empapados de aceite y purpurina.

JOHN SINCLAIR: Aquello era la hostia, era increíblemente auténtico. Iggy no se parecía a nada que hubieras visto antes. No se parecía a los MC5, no se parecía a Jeff Beck, no se parecía a nada. No era *rock & roll.*

Iggy creó aquel zumbido psicodélico como telón de fondo para sus payasadas. Los otros eran literalmente sus secuaces[23]. Creaban un tremendo zumbido, pero no eran canciones, eran unos ritmos demenciales que yo llamaba «trances». Estaban más cerca de la música norteafricana que del *rock.*

Y allí estaba Iggy bailando, como un híbrido entre *Esperando a Godot*[24] y el *ballet.* Nada que ver con Roger Daltrey.

RON ASHETON: Para el primer concierto inventamos algunos instrumentos. Llevamos una batidora con un poco de agua dentro, le pusimos un micrófono, y la pusimos en marcha. La dejamos sonar durante un cuarto de hora antes de salir al escenario. Era un gran sonido, especialmente el que salía por la PA[25], todo saturado. Pusimos micrófonos de contacto en una tabla de lavar. Iggy llevaba zapatos de jugar al golf, se subía a la

tabla de lavar y arrastraba los pies. También pusimos micros en unos barriles de gasolina que Scotty utilizó como batería. Y como baquetas usaba dos martillos.

Incluso tomé prestada la aspiradora de mi madre porque sonaba como un reactor. Siempre he amado los aviones a reacción. ¡¡Bbbfffrrrrrr!!

SCOTT ASHETON: La gente no sabía qué pensar. John Sinclair, el mánager de MC5, estaba allí con la boca abierta. Ese era nuestro plan, derribar las paredes, cagarnos en todo. Lo único que queríamos era ser diferentes.

A mucha gente no le gustó, pero esos fueron los que empezaron a acudir a todos los conciertos. Gritaban para obtener una respuesta, e Iggy les respondía desde el escenario: «¡Que os jodan!».

IGGY POP: El día que cumplí 21 años teloneamos a Cream. Me había tirado todo el día transportando un barril de gasolina de 200 galones para que Jimmy Silver lo golpease en un momento de nuestra mejor canción. Lo subí yo solo los tres pisos hasta la pista del Grande Ballroom, y entonces descubrimos que los amplificadores se habían estropeado. Cuando salimos a escena, todo el mundo empezó a gritar: «¡Que salga Cream, que salga Cream!».

Me había tomado dos dosis de ácido naranja[26], y me puse a gritar: «¡Que os jodan!». Fue uno de nuestros peores conciertos. Volví con Dave Alexander a su casa. Estaba destrozado anímicamente. Esto es tener 21 años, pensaba. La cosa no marcha bien.

La madre de Dave me sirvió una hamburguesa con queso con una vela en el centro. La idea era seguir adelante hasta que todo mejorara. No renunciar.

Capítulo 3

La música que esperábamos oír

STEVE HARRIS: Con el éxito del *single* de los Doors, «Light my fire», Elektra se volvió realmente competitiva, teníamos poder para fichar a otros grupos. Habíamos dejado de ser un simpático sello de música folk.

DANNY FIELDS: Bob Rudnick y Dennis Farley tenían una columna en el *East Village Other* que se llamaba «Kocaine karma», y no paraban de hacerme propaganda de un grupo de Detroit, los MC5, que eran las siglas de The Motor City Five[27].

«¡Tienes que ver a ese grupo, tenéis que ficharlos, son el mejor grupo del mundo! —me decían—. ¡Llenan el Grande Ballroom! ¡Llenan locales por todo el Medio Oeste! ¡No son un grupo, son un estilo de vida!».

Y los MC5 entraron en la leyenda al ser el único grupo que tocó en los disturbios de la Convención Demócrata de Chicago. Hasta Norman Mailer escribió sobre ellos.

WAYNE KRAMER: Como estábamos muy metidos en el rollo nos dimos cuenta de que el rollo *hippie* iba a funcionar. Aquello crecía sin parar. Un montón de chicos llegaban los fines de semana a Detroit desde los suburbios, vestidos como *hippies*. Entonces pensamos que la mejor forma de llegar a los *hippies* era gustar a su jefe, John Sinclair.

Sinclair estaba cumpliendo seis meses por posesión de cannabis en el correccional de Detroit, y la fiesta de su liberación iba a ser el acontecimiento cultural del verano. Nos presentamos allí y tuvimos que esperar todo el día para tocar. Había poetas y bailarines actuando, de modo que no tocamos hasta las cuatro de la mañana. Enchufamos nuestros amplis de cien putos vatios y descargamos toda la potencia ante los *hip-*

pies y los *beatniks*. Les daba igual lo que tocásemos, los *hippies* bailaban con cualquier cosa. En plena actuación, justo cuando estábamos dedicando una canción a John Sinclair, su mujer va y nos quita la corriente.

Nuestra relación con John había comenzado mal. Él escribía una columna en un diario *underground*, y dijo de nosotros: «¿Qué les pasa a estos *rock & rollers*? Deberían prestar atención a la música de verdad, a Sun Ra y a John Coltrane». Yo ya les prestaba atención, ¿sabes? Fui a su casa a verle y le dije: «Tío, nosotros también pertenecemos a la comunidad. Nos gusta John Coltrane, y necesitamos un sitio donde ensayar, ¿no podemos usar también el Artist Workshop?». Nos fumamos un porro y todo se arregló.

DANNY FIELDS: En 1968 el ambiente del país estaba transformándose. El presidente Lyndon Johnson dijo aquello de: «No perseguiré, no correré». No podía creerlo. Quiero decir, ¿a quién íbamos a odiar ahora?

Por supuesto luego vino lo de la Convención Demócrata de Chicago.

JOHN SINCLAIR: Insistimos en tocar en el Festival of Life, durante la Convención Demócrata de 1968. Éramos un grupo hambriento de Detroit, intentábamos salir adelante, queríamos ser reconocidos, conseguir un contrato discográfico. A la vez, aquello coincidía totalmente con nuestra visión del mundo. Queríamos estar allí y, de paso, nos vería algún periodista. ¡Tal vez Norman Mailer nos vea!

WAYNE KRAMER: Una hora antes de tocar, alguien nos ofreció unas galletas de hachís. Nos dijeron: «Comed solo una, son muy fuertes», así que nos comimos una cada uno, y luego nos repartimos cuatro o cinco más. «Sí, tomaré otro trozo, todavía no me ha hecho nada. ¿A ti te ha subido? No, tomaré un poquito más».

En el momento de tocar empecé a despegar. Un colocón muy serio. Creo que estábamos tocando «Starship», con ese rollo de música espacial, hablando de la guerra y del ser humano-cortacéspedes, y de repente los helicópteros de la policía de Chicago empiezan a sobrevolar nuestras cabezas.

Venían hacia nosotros, y el zumbido del helicóptero coin-

cidía con las notas de mi guitarra. En plan: «¡Síiií, es perfecto tío, uaaaahhh!».

Entre el público había agentes de policía de paisano provocando peleas y metiéndose con la gente. Llevaban chaquetas del ejército, pelo corto y gafas de sol. Había muy malas vibraciones. Y yo iba tan colocado que todo me parecía perfecto. Todo encajaba.

DENNIS THOMPSON: Al ver a todos aquellos polis, pensé: «Si esto es la revolución, hemos perdido». Pensé: «Se acabó». Miré detrás de mí y no vi ninguna furgoneta de las otras bandas.

«Hey, John Sinclair, ¿dónde están los demás?».

Era como Custer[28] y los indios: «¿Dónde está la caballería? Aquí no hay nadie. ¿Dónde está Janis Joplin? Ella tenía que traer la cerveza. ¡Mierda!». Debía de haber cuatro o cinco mil personas sentadas en Lincoln Park. Tocamos cinco o seis canciones, y entonces los policías montados irrumpieron en el parque, blandiendo las porras.

El parque al completo estaba rodeado de polis. Literalmente rodeado. Helicópteros, de todo, iban a por todas.

JOHN SINCLAIR: Abbie Hoffman subió al escenario, cogió el micro y empezó a largar un discurso sobre «los cerdos», y «el asedio de Chicago». Vi que las cosas pintaban mal, y grité a los chicos: «¡Larguémonos de aquí!». Los tíos del equipo empezaron a recogerlo todo, menos el micro que Abbie estaba utilizando. Al final tuve que decirle: «Perdona, Abbie, pero... nos tenemos que ir».

WAYNE KRAMER: Acercaron la furgoneta al escenario y, en cuanto dejamos de tocar, lo tiramos todo dentro de cualquier manera. Iba muy colocado, y sabía que en cuanto no hubiese música empezaría el jaleo. Nos había pasado otras veces, sabíamos que cuando la gente dejase de tener un foco donde centrar la atención, se desataría la violencia. Y así fue.

JOHN SINCLAIR: Los polis descendían en oleadas hacia la gente. Atravesamos el parque campo a través, por el camino más corto. Nos cruzamos con los Up, que venían en furgoneta desde Ann Arbor, y les dijimos: «¡Dad media vuelta!».

Por suerte escapamos, ja, ja, ja. Fuimos derechos a casa.

Pero después de aquello estábamos como... muy metidos en el rollo, ¿sabes?

Me alegré de poder salir de Chicago con el equipo intacto, porque teníamos que seguir tocando. Las perspectivas no eran coger un avión hasta la siguiente universidad para hacer un discurso por 5000 dólares, sino volver a Míchigan para tocar en cualquier club para adolescentes por 200 dólares.

DENNIS THOMPSON: Se suponía que el de Chicago iba a ser el concierto de la solidaridad. Madre mía. ¿Esto es la cultura alternativa? Anda ya... ¿Dónde estaban los otros grupos?

Fuimos los únicos que aparecimos. Eso es lo que me jodió. En aquel momento, me di cuenta de que la revolución había terminado. Cuando miré hacia atrás y no vi a nadie. Nosotros éramos a los que iban a empapelar. Dije: «Esto es todo. No hay ninguna revolución. No existe. Es un puto camelo. El movimiento está muerto».

DANNY FIELDS: Fui a ver a los MC5 el primer fin de semana de otoño de 1968. Me recibieron en el aeropuerto y me llevaron a su casa. Me quedé asombrado, claro. Nunca había visto nada igual. John Sinclair, el mánager, rebosaba carisma, vigor e inteligencia. Su aspecto y su tamaño hablaban por sí solos. Una de las personas más impresionantes que he conocido. ¡Y qué casa!

WAYNE KRAMER: Antes de los disturbios de Chicago, nos trasladamos de Detroit a Ann Arbor a causa de los disturbios raciales de Detroit en 1967. Fueron muy duros. Mi piso estaba en el cruce de la Segunda con Alexandrine y los primeros asesinatos ocurrieron en nuestro barrio. La policía se volvió loca y se pasó una semana pegando tiros. Mataron a 40 o 50 personas. Después de aquello la situación se volvió muy tensa. Violaron a algunas amigas nuestras y nos robaron el equipo un par de veces. Llegábamos al local, nos encontrábamos la puerta reventada, y habían desaparecido tres guitarras más. Fue entonces cuando nos trasladamos a dos casas de fraternidades en Ann Arbor.

DANNY FIELDS: Era una especie de comuna vikinga en la Calle Fraternidad. Cada casa tenía centenares de dormitorios, y cada dormitorio estaba decorado por sus inquilinos, a la

manera psicodélica. Colchones en el suelo, tapices colgando del techo, lo típico de los años sesenta. En el sótano había prensas, estudios de dibujo, talleres y salas de revelado. Fabricaban la mayoría de los carteles de propaganda en aquellos sótanos. Y había *Libros rojos* de Mao por todas partes. Tenías que tener un *Libro rojo.* Los había de todos los tamaños, y estaban por todas partes.

WAYNE KRAMER: En esa casa todo el mundo interpretaba la justicia a su manera. De hecho, «ser justo» era una expresión que usábamos mucho. «Eso no sería justo, tío... No, esto es mucho más justo...».

Sabíamos que el mundo, en general, era un asco, y no queríamos formar parte de eso. Queríamos hacer algo diferente, es decir, no queríamos levantarnos por la mañana e ir a trabajar.

Sabes, era como: «Esto es una mierda, eso es una mierda, esto es un rollo», o: «Esto no es nada divertido». Trabajar en el Big Boy[29] no es divertido; divertido es tocar en una banda; divertido es ir a las carreras de coches; divertido es darse una vuelta con el coche y tomarse una birra. Era a un nivel muy simple, ese era el nivel de nuestras políticas, queríamos crear nuevas formas de comportamiento.

Nuestro programa político consistía en «Drogas, *rock & roll* y follar por la calle». Este era el programa original de tres puntos, que luego se amplió, cuando empezamos a hacer ver que íbamos en serio. Creamos el Partido de los Panteras Blancas, que al principio era el club de fans de los MC5. Entonces se llamaba Club Atlético y Social de los MC5. Luego oímos hablar de los panteras negras y de la revolución que se estaba cociendo, y cambiamos el nombre por el de Panteras Blancas.

DANNY FIELDS: Por una parte estaba la política de la revolución, la igualdad y la liberación; y por otra parte, veías a las mujeres silenciosas, con sus vestidos largos, en la cocina, preparando grandes festines de carne, que luego servían a los hombres, que comían solos.

Hombres y mujeres no comían juntos. Los hombres comían antes del bolo o después del bolo. Llegaban a casa y golpeaban la mesa como cavernícolas. Y las mujeres no decían

nada. Cada una debía servir a su hombre en silencio.

KATHY ASHETON: John Sinclair era un cerdo. Inculcó a los MC5 toda aquella mierda política. Estaban todo el día con lo de «hermanos y hermanas», que para un concierto estaba bien, pero... Yo nunca me lo tomé en serio. Mis hermanos e Iggy tampoco. El comportamiento de los Stooges y los MC5 era muy diferente. Seguían siendo un buen grupo, pero ya no eran tan divertidos. Eran muy chovinistas. Tampoco era amiga de ninguna de las chicas de Trans-Love. Eran unas sumisas de cuidado. Yo llegaba con ganas de fiesta, acicalada para salir de noche, y me las encontraba de rodillas, fregando el suelo. Debían de estar locas para dejarse tratar así.

WAYNE KRAMER: Éramos unos cabrones sexistas. No éramos políticamente correctos en absoluto. Nuestra retórica era revolucionaria, nueva y diferente, pero la realidad era que los chicos se iban de farra y las chicas tenían que aceptarlo sin chistar.

Y si se quejaban les llamábamos zorras burguesas, contrarrevolucionarias. Probamos el amor libre, pero no funcionó, y volvimos al rollo tradicional: «No, cariño, no me he tirado a nadie mientras estaba de gira. Por cierto, tengo que ir a la clínica de enfermedades venéreas». Yo era el segundo clasificado del grupo, creo que tuve purgaciones nueve veces. Pero Dennis me ganaba, las tuvo doce veces.

DANNY FIELDS: Todos aquellos lazos masculinos me parecían muy eróticos. Era un mundo que yo no conocía. Existía el mito de los Beatles viviendo en habitaciones adyacentes en *Help!*, pero todos sabíamos que los grupos no vivían en una misma casa, con las habitaciones comunicadas. Pero este grupo sí que lo hacía.

Era salvaje. Pensé que era la cosa más *sexy* que había visto nunca. ¡Muy pintoresco! Tenían un ministro de Defensa, ¡armado con un rifle! Y llevaba una cartuchera con balas de verdad. Nunca antes había visto un tío con una cartuchera. Incluso las chicas las llevaban. ¡E iban en serio!

WAYNE KRAMER: Un día iba caminando hacia nuestra casa y oí: «¡¡Buuuummm!!». Y entonces empezaron a sonar sirenas que provenían como de un par de manzanas más allá. Justo

entonces un amigo de John Sinclair, Pun, llegó en su bicicleta y le dio a su novia, Genie, un abrazo revolucionario.

Pun era un tipo duro. Acababa de salir de la penitenciaría por posesión de maría y la verdad es que el tío imponía. Pun se metió de lleno en la retórica izquierdista radical. Se convirtió en el ministro de Defensa del White Panther Party.

«¿Qué has dinamitado?», le pregunté a Pun.

«La CIA», susurró.

«¡Bien hecho! ¡Poder para el pueblo!», grité.

Había lanzado una bomba a la oficina de reclutamiento de la CIA en la universidad de Míchigan. No mató a nadie, solo hizo un agujero en la acera y espantó al personal.

IGGY POP: John Sinclair siempre decía: «¡Tenéis que llegar a la gente!». Y yo le contestaba: «¡¿La gente?! ¡Venga ya! A la gente le importa todo un carajo».

«Tenemos que politizar a la juventud», decía Sinclair. Pero los chicos le contestaban: «¡¿Qué dices?! Consígueme algo de caballo». Les daba igual. Aquella era la realidad.

JOHN SINCLAIR: *Hippies* del lumpen. Así era nuestra gente, los panteras blancas. Éramos la voz del *hippie* del lumpen, mientras los panteras negras eran la voz del proletariado lumpen, la clase trabajadora en el paro. Lo que escribí en aquel período iba dirigido precisamente a los *hippies* del lumpen, y por eso los malditos eruditos salidos del SDS[30] ridiculizaron mi obra. Para ellos éramos un chiste.

IGGY POP: Los MC5 fueron más allá de reírse de sí mismos, se convirtieron en una parodia. Se comportaban como unos negros gamberros con guitarras. En Detroit, los chicos blancos soñaban con ser negros gamberros y tocar la guitarra.

Los Stooges también eran así, un puñado de desagradables, pero al menos éramos agradables con nosotros mismos. No sé hasta qué punto los MC5 estaban metidos en política, pero yo no lo sentía así. Pero, siendo franco, ¿compartirían su mantequilla de cacahuete conmigo?

Sí.

A veces tenía que andar tres o cuatro kilómetros hasta Trans-Love para comer un bocadillo porque no tenía dinero; y nunca me negaron nada. Y sus novias me cosían los panta-

lones. Eran unos tíos decentes. Muy útiles para volar la oficina de reclutamiento de la CIA de tu ciudad.

DANNY FIELDS: No sé contra quién iban a luchar, pero tenían ministros para todo. Ministro de Propaganda, ministro de Defensa. Por supuesto, se autodenominaron el Partido de los Panteras Blancas, porque sus modelos, musical y políticamente, eran políticos y músicos radicales negros. Bobby Seale, Huey Newton y Eldridge Cleaver eran sus héroes políticos. Albert Ayler, Sun Ra y Pharoah Sanders, sus héroes musicales.

Era una versión de la anarquía adaptada al Medio Oeste. Derriba los muros, prescinde del Gobierno, fuma muchos porros, practica mucho el sexo, y haz mucho ruido.

WAYNE KRAMER: Para los panteras negras de Oakland éramos unos «payasos psicodélicos», unos idiotas. Pero nos llevábamos bien con la facción de Ann Arbor. Eran chicos del barrio, solían venir a pasar el rato a nuestra casa, y luego nos íbamos a hacer prácticas de tiro.

Teníamos M1[31], pistolas y escopetas recortadas. Nos apostábamos en el bosque de detrás de casa, y disparábamos a todo lo que se pusiera por delante. Pa-pa-pa-pa-pa-pum-pum-pum-pum-pum-pum-bam-bam-bam-bam.

Entonces bebíamos un brebaje que los panteras negras llamaban «hijoputa amargo». Se hacía con media botella de zumo de lima Rose mezclado con una botella de Oporto. Así que nos sentábamos, fumábamos maría, bebíamos eso y disparábamos. Supongo que pensábamos que íbamos a acabar a tiros con la pasma.

Ya sabes, como si un día estuviéramos atrapados gritando: «¡No nos sacaréis de aquí, polis! ¡¿Ah sí?! ¡Kkr! ¡Kkr! ¡Kkr! ¡Toma eso, madero! ¡Pam! ¡Pam! ¡Pam! ¡Poder para el pueblo! ¡Toma esa, opresor!».

DANNY FIELDS: Evidentemente los MC5 reventaron el Grande Ballroom la noche que fui a verlos. Iban vestidos de satén, y tocaban a toda velocidad. Fue un gran concierto, pero no estaban rompiendo las barreras del *rock & roll.* Tampoco iba a criticarlos por ello. Era un magnífico *rock & roll* con raíces en el *blues.* Tenían mucha energía, y Wayne Kramer, que era muy inteligente, debió de deducir algo, porque al día si-

guiente me dijo: «Si te hemos gustado, te encantarán nuestros protegidos, Iggy y los Stooges».

Creo que había intuido mis gustos musicales. Aquel domingo por la tarde fui a ver a los Stooges al campus de la universidad de Míchigan. Era el 22 de septiembre de 1968. No puedo minimizar lo que vi sobre el escenario. Nunca había visto a nadie bailar o moverse como Iggy. Nunca había visto tal energía atómica saliendo de una sola persona. La música le llevaba como solo lleva a los verdaderos bailarines.

Era la música que había esperado oír toda mi vida.

IGGY POP: Cuando acabó el concierto estaba por ahí dando vueltas. Llevaba un uniforme de enfermera, la cara pintada de blanco, y hacía cosas desagradables, como escupir a la gente.

DANNY FIELDS: Cuando bajó del escenario, me acerqué a Iggy y le dije: «Soy de Elektra Records».

«Ya», me contestó.

No me creyó. Me tomó por el conserje, o por un pirado, porque nadie le había dicho nunca: «Soy de una compañía de discos». «Habla con mi mánager», me dijo, y ese fue el principio de nuestra relación.

IGGY POP: Así que este tío, Danny Fields, me dice: «¡Eres una estrella!», como en el cine. Me dijo que trabajaba para Elektra, y yo pensé que debía ser el que limpiaba los lavabos, o algo así. No me lo creí, ya sabes, en plan: «Tío, aléjate de mí».

DANNY FIELDS: El lunes por la mañana, llamé a Nueva York desde la cocina de la casa de los MC5. John Sinclair y Jim Silver, el mánager de los Stooges, estaban conmigo cuando llamé a Jac Holzman a Nueva York y le dije: «Estoy en Ann Arbor con aquel grupo del que te hablé, los MC5. Van a ser muy grandes. El sábado vendieron 4000 entradas; el público se volvió loco, mucha gente se quedó en la calle. Son el grupo más profesional y dispuesto a trabajar que he visto nunca».

Entonces añadí: «Y lo que es más, tienen un grupo protegido que se llama Iggy y los Stooges, que tocan la música más avanzada que he oído nunca. Y el cantante es una estrella, verdaderamente hipnotizador».

«¿Qué estás intentando decirme?», dijo Jac Holzman.

«Creo que deberíamos quedarnos con los dos grupos», dije yo.

«A ver si puedes conseguir al grupo grande por 20 000 y al pequeño por 5000».

Tapé el aparato con la mano y le dije a John Sinclair: «¿Aceptaríais veinte de los grandes?».

Sinclair se puso blanco y cayó de espaldas.

Y a Jim Silver le dije: «¿Aceptaríais cinco?».

Tuvieron que traerles sillas y licores a los dos. El trato estaba hecho. Estaban fichados.

Capítulo 4

Tu cara bonita se va al infierno

KATHY ASHETON: Un mes después de que Elektra fichara a los Stooges y a los MC5, Iggy se casó. Recuerdo el día de su boda porque fue el día en que Iggy y yo iniciamos nuestra relación sentimental. Yo nunca llevaba falda ni vestidos, lo odiaba, pero el día de la boda decidí llevar un vestido corto escotado por la espalda. Era la primera vez que alguien me veía las piernas. Y podría decirse que Iggy me prestó mucha más atención de la debida para ser un hombre que se acababa de casar. No me quitaba el ojo de encima.

«TV eye» era una expresión mía. Eran cosas de chicas. Mis amigas y yo creamos un código. Era para avisarnos entre nosotras cuando veíamos que un tío nos estaba mirando mucho. Significaba «Twat Vibe eye»[32]. En plan: «Tiene un *TV eye* sobre ti».

Iggy se enteró de la expresión y le gustó. Fue entonces cuando escribió la canción «TV eye».

SCOTT ASHETON: Me alucinaba cómo conseguía Iggy estar siempre rodeado de chicas. Se sentaban a su alrededor a mirar cómo se comía los mocos. No quiero decir que Iggy soliera sentarse y comerse los mocos, pero lo hizo. Podía ser incluso peor. Una vez lo vi andando hacia su casa rodeado de las cinco chicas habituales.

Yo llegué un cuarto de hora más tarde; él estaba sentado en el suelo, poniendo un disco, y ellas estaban sentadas a su alrededor, en semicírculo, mirándole como atontadas. De pronto, el tío se sonó la nariz en la mano y luego se la llevó a la boca. Juro que las chicas siguieron mirándole como si no hubiera pasado nada.

RON ASHETON: A la mujer de Iggy le llamábamos Chica

Patata. Era guapa, pero su cara tenía forma de patata. Le dije a Iggy que no se casara con ella, pero la boda fue divertida. Yo llevaba mi chaqueta de piloto de la Luftwaffe, camisa blanca, la cruz de Caballero Nazi con las hojas de roble y las espadas. En la chaqueta llevaba puesta mi cruz de hierro de primera clase, una medalla, la cruz de hierro del frente de Rusia de segunda clase, y también llevaba puestas mis botas y pantalones de montar.

Yo era el padrino. Nuestro mánager, Jimmy Silver, que es judío, oficiaba la ceremonia. La mujer de Iggy también era judía. Su padre era propietario de una gran cadena de tiendas de objetos de ocasión. Sus padres se habían negado a reconocer el matrimonio, y no había nadie de su familia. Estábamos solo los MC5, Jimmy Silver, John Sinclair, Danny Fields y nuestros amigos. Como estábamos metidos en el rollo macrobiótico, preparamos una cazuela de trigo, y los MC5 alucinaron: «¿Dónde está la comida? ¿Dónde están los perritos calientes y las hamburguesas?».

Así que los MC5 acabaron emborrachándose con el estómago vacío. Fue divertido. Incluso vino la poli. Dijeron: «Eh, está ondeando ahí fuera la bandera de Sears Roebuck[33], eso está prohibido».

Dijeron que iba contra la ley izar cualquier bandera que no fuera la bandera estadounidense. Así que icé la bandera suiza. Me volvieron a decir que no podía poner esa bandera tampoco, así que les dije: «Vale, si lo que queréis es detenerme, ahora vais a ver», y entonces icé la bandera con la esvástica.

BILL CHEATHAM: Dave Alexander y yo fuimos a comprarnos unas zapatillas deportivas para la boda. Recuerdo que, mientras hacíamos cola, Dave me dijo: «Apuesto a que estas zapatillas duran más que el matrimonio de Iggy».

IGGY POP: Los chicos del grupo estaban sentados en el porche bebiendo cerveza, tirando monedas, y apostando cuánto iba a durar el matrimonio. «Cinco a cuatro a que dura dos meses». «No, un día. Conozco a Pop». Danny Fields me dijo: «¿Qué haces? Tienes que pensar en tu imagen». Jimmy Silver, mi mánager macrobiótico zen, empezó: «Lo importante para Iggy es la realidad, la verdad». Danny Fields se lo quedó mi-

rando y le dijo: «¡A la mierda con la realidad! ¿A quién le importa la realidad?».

Ron Asheton: La Chica Patata se trasladó a vivir con nosotros y trajo sus bonitos muebles de mimbre para la habitación de Iggy. Tenían su propia nevera, con un candado, y cada vez que se iban, Scotty, Dave y yo reventábamos la cerradura y nos comíamos su comida. Ella tenía dinero, y compraba quesos buenos y otras cosas. Nosotros solo teníamos arroz y judías. Al cabo de un tiempo, Iggy empezó a pasar más tiempo con nosotros que con ella, y ella no soportaba nuestra manera de ser.

Iggy Pop: Le gustaba dormir por las noches, y a mí me gustaba dormir cuando me diera la gana. Me gusta tocar la guitarra cuando me apetece.

Una noche se me ocurrió una idea para una canción, pero allí estaba aquella mujer en la cama.

En aquel momento me di cuenta. Era imposible. Tenía que ser una cosa o la otra. O ella o mi carrera.

No creas, la quería mucho. Fue entonces cuando compuse una de mis mejores canciones, «Down on the street». Me metí en un armario con el amplificador y toqué la melodía, muy bajito. Era un ritmo tribal, intenso, sonaba bien. Entonces quise pasar a la siguiente parte de la canción, pero pensé: «Oh, no puedo hacer ruido».

Entonces pensé: «No tío, se acabó estar calladito».

Salí del armario y la siguiente parte de la canción era un ruido inmenso, un acorde atronador. Le di un susto de muerte a la pobre. Pero estaba bien, tenía la canción acabada. Fue un momento divertido. Al final tuve que decirle que se fuera.

Ron Asheton: Terminó marchándose al cabo de un mes. Yo había dicho que duraría un mes, y así fue. Gané.

Cuando llegaron los papeles del divorcio, los colgamos en la pared. Era un documento larguísimo donde decía que el matrimonio no se había consumado, que Iggy era homosexual. Estuvo allí colgado durante siglos.

Iggy volvió a sus viejas costumbres. Traía chicas a casa después de los bolos, las subía a su habitación, y al cabo de un rato ya estaban abajo llorando, porque el tío se las había tirado

y las había echado. Al final acababan conmigo. Un par de ellas llegaron a ser novias formales mías. Chicas de Ann Arbor, siempre bebiendo vino Bali Hai, poniéndose fatal y vomitando. Yo les hacía de niñera. Las tías de los vómitos. Cuidé de todas ellas.

A Iggy le gustaba que se estrenaran con el ácido. Yo intentaba evitarlo, pero siempre acababa cuidando de aquellas crías mientras Iggy se largaba a divertirse por ahí. El Doctor Psicodélico, ese soy yo.

Una vez me quedé durante quince horas sentado en una escalera con una tía que estaba fatal. Iggy se ponía en plan: «¡A la mierda!». Y se marchaba en busca de más diversión.

Una de las chicas desapareció en pleno viaje. Había sido una chica completamente formal, pero cuando regresó al cabo de un mes, iba vestida con pantalones de cintura baja de ante y un *top* sin mangas, y traía toneladas de costo. Nos fumamos unos canutos, y luego nos dio las gracias por haberla iniciado.

IGGY POP: Volvía a ser libre. Podía volver a vagar por las calles como antes. Solía ir a una hamburguesería frecuentada por colegiales. Allí es donde escribí el primer disco de los Stooges. Observaba sus pautas sociales y luego incorporaba aquello a mis canciones. Un día entré y vi a Betsy. No había visto nunca nada parecido. Era muy guapa. Totalmente diferente a mi mujer, rubia, blanca como la nieve. Tenía trece años y me lanzó una intensa mirada. Ya os podéis imaginar lo que pasó a continuación.

RON ASHETON: Betsy tenía catorce años, no era más que una niña mona. Iggy seguía tirándose a otras chicas, pero siempre volvía con Betsy. «¡Maldita sea, Iggy, lleva ya dos días en casa, y solo tiene catorce años!», me quejaba yo.

Pero entonces Iggy me presentó a Danielle, la amiga de Betsy, y me encontré tirándome a una niña de catorce años.

Pasé de ella para evitar problemas, aunque Iggy nunca tuvo ningún problema por lo de Betsy. Incluso llegó a conocer a sus padres. Supongo que debían de ser muy liberales.

JOHN CALE: Danny Fields y yo fuimos a ver a los MC5 a Detroit. Los teloneros eran los Stooges, y me enamoré de ellos.

RON ASHETON: Había estado en Nueva York con Iggy un par de veces antes de la grabación. La primera vez, antes de fichar por Elektra, Iggy probó el STP[34]. No sabía que el viaje iba a durarle tres días, y, ¿adiviináis quién tuvo que cuidarlo? Yo.

Le até una cuerda a la cintura y lo paseé por la ciudad. Iggy no paraba de decir: «¡Buah, tío, puedo ver a través de los edificios!».

Iggy quería seguir haciendo cosas sin parar, y yo quería dormir, así que até la cuerda a mi muñeca para que cada vez que se moviera me despertase.

Aquello fue en nuestro primer viaje a Nueva York. Cuando volvimos para lo del disco, Jac Holzman me preguntó: «Tenéis suficiente material para grabar un álbum, ¿verdad?». «Claro», le dijimos. Solo teníamos tres canciones. Corrí a la habitación del hotel y en una hora saqué los *riffs* de «Little doll», «Not right», y «Real cool time».

IGGY POP: Pese a ser un gran fan de la Velvet Underground, no me hacía ninguna ilusión que John Cale nos produjera el primer disco, porque no me hacía gracia que nadie me produjera. No quería que nadie tocara mi música, de la misma manera que no quieres que alguien que no conoces te toque en ninguna parte del cuerpo, ja, ja, ja.

Es algo muy personal, pero al saber que John Cale iba a ser el productor, me pareció bien. Pensé que sería un tipo inteligente, sensible, enrollado. Alguien con quien poder mantener una conversación, no un gilipollas. Me gustaba la idea de que tocase en alguna canción.

RON ASHETON: Era la primera vez que entrábamos en un estudio. Colocamos los Marshall y pusimos los volúmenes al diez. Empezamos a tocar y John Cale nos dice: «No, así no».

«No hay ningún "así", *así* es como tocamos», dijimos nosotros. Cale nos decía lo que teníamos que hacer y, como los típicos jóvenes tercos que éramos, hicimos una sentada. Dejamos los instrumentos, nos metimos en una de las cabinas, y empezamos a fumar costo.

Pero Cale no cejaba en su empeño. Nos daba lecciones de grabación: «Con estos amplis tan grandes no se consigue un

buen sonido. No queda bien».

Pero nosotros no sabíamos tocar si no era a ese volumen. No dominábamos los instrumentos, era todo acordes de cejilla. Habíamos teloneado a Blue Cheer en el Grande, y llevaban triples columnas de Marshall, tocaban tan alto que dolía, pero nos encantaron. ¡Triples columnas! No sabíamos tocar de otra forma.

Al final llegamos a un acuerdo. Bajamos los amplis al nueve.

IGGY POP: Estábamos grabando, y Nico y John Cale se sentaban en la cabina, parecían la familia Addams. Cale llevaba una capa de Drácula con un cuello enorme. Parecía Z-man de *Más allá del valle de las muñecas,* con aquel peinado ridículo. Y Nico hacía punto. Se pasó toda la grabación tejiendo algo, quizá un jersey.

JAMES WILLIAMSON: Había ido a Nueva York, no sé muy bien por qué, estaba allí con un colega y un par de chicas. Los Stooges estaban mezclando su disco e Iggy se pasó por nuestra habitación de hotel y me llevó a casa de Danny Fields. Fue la primera vez que vi a Danny, y escuché el primer álbum de los Stooges en cuanto acabaron de mezclarlo.

RON ASHETON: Danny nos llevó a la Factory para presentarnos a Andy Warhol, después de que saliera el disco. La Factory estaba decorada con papel de aluminio y era algo mugrienta. Éramos chicos del Medio Oeste, aquello era demasiado raro para nosotros. Lleno de espídicos y homosexuales de Nueva York. Ni siquiera llegué a hablar con Warhol. Scotty, Dave y yo estábamos tan acojonados que nos sentamos juntos en un sofá. Nos largamos al cabo de una hora.

A la noche siguiente o así, fuimos al club de Steve Paul, el Scene, a ver a Terry Reid. Jimi Hendrix apareció e improvisó un rato con él. Después del concierto Iggy y yo tomamos una cerveza con Hendrix. Iggy estaba con Nico, y yo estaba ahí sentado y me daba la risa floja, porque ella le llevaba de la mano como si fuese su hijo. Ella tan alta, y él tan bajito, siempre cogidos de la mano, muy ñoños. Ella no le perdía de vista.

DANNY FIELDS: Era previsible que Nico se enamorara de Iggy. Él era todo lo que a ella le gustaba de un tío: maltrecho, brillante, frágil pero fuerte como el acero, loco, demente. Nico

se enamoraba de cualquier persona, siempre que fuera muy inteligente, estuviese loco, o fuera yonqui. No quiero parecer cínico, y si llego a saber que aquello iba a pasar a la historia, hubiese llevado una grabadora, pero en aquel momento pensé: «Vaya, Nico se ha enamorado de otro poeta».

Iggy Pop: Nico y yo nos pasábamos el día haciendo el amor. Nico era algo especial. Me gustaba mucho. Yo no podía enamorarme de nadie, pero era excitante estar a su lado. Era mayor, y era de otra parte. Me gustaba su acento, todo en ella era de otra parte.

Además, era muy fuerte. Era como ir con un chico, excepto que tenía cuerpo de chica, esa era la única diferencia. Por lo demás, era como salir con un artista duro y egoísta.

Era muy testaruda con mi trabajo, con esto, con aquello y lo de más allá; hasta que de pronto caía el velo y mostraba una vulnerabilidad tremenda. Entonces la veía como era. Con más de treinta años, olvidada ya su carrera de modelo; había dejado de ser una entidad comercial en este negocio llamado América. ¿Qué coño iba a hacer?

Nico emanaba mucha tristeza. Por una parte era la chica guapa e internacional, con las botas apropiadas, el abrigo de piel de oveja, el pelo perfecto, tenía los mejores contactos; y por otro lado estaba hecha polvo. Era una gran artista. Estar a su lado era genial.

Estoy convencido de que algún día, cuando la gente tenga oídos para escucharla, igual que ahora tienen ojos para apreciar a Van Gogh, todo el mundo alucinará.

Entonces se vino a Ann Arbor a vivir con el grupo.

Ron Asheton: Cuando Nico se instaló en la Fun House, a duras penas la veíamos, porque Iggy la tenía siempre en el ático. Solo la veíamos en los ensayos, y aquello nos molestaba, porque una de nuestras reglas era no permitir que nadie entrara en el local, sobre todo si era una mujer.

Pero siempre nos cocinaba unos platos de *curry* buenísimos y los dejaba en la mesa, junto a unos vinos realmente caros. Los buenos vinos de Nico nos hicieron volver a la bebida.

Iggy Pop: Los Stooges no querían a una mujer en casa, sobre todo si esta tenía una voz profunda. Imitaban su manera

de hablar. Nico intentaba cocinar para nosotros, pero preparaba una cazuela de arroz integral y le tiraba todo el frasco de tabasco. Tuvo una infección en el oído, y pensó que con el tabasco se le curaría. Además le gustaba beber. Yo empecé a beber también y, durante el tiempo que estuvo viviendo con nosotros, las actuaciones se resintieron por ello. Porque Nico era mala hierba. No era la típica vecina de enfrente.

RON ASHETON: Nico se trajo a Míchigan a un director de cine para hacer una película de 16 mm con Iggy. Fuimos todos a una granja, y Nico hizo que John Adams también participara, porque parecía una esfinge: grande, larguirucho, pelirrojo. Era invierno, y todos nos sentamos a mirar por la ventana, riendo, mientras colocaban maniquíes por el campo. Y allí estaban Iggy y John, descamisados, sin hacer nada. Muy esnob.

IGGY POP: Corríamos dando vueltas a un huerto de patatas y gesticulábamos con extremidades de plástico. No tenía mucho sentido. Era una farsa. Pero necesitaba el dinero. Lo que pasó fue que ese ricachón de Texas, François de Menil, quería hacer una peli con Nico y ella le dijo: «Si quieres hacer una película, tienes que venir a Míchigan y meter a Jimmy en ella». Y él dijo: «Vale, bien».

DANNY FIELDS: Nico me llamaba continuamente desde Ann Arbor, y me decía: «¡Ya no sssé ssssi me quiere, me ignora, essss muy malo conmigo!».

Yo le decía: «Bueno, creo que has elegido un tipo difícil con el que liarte». Ya sabes, lo siento pero es lo de siempre.

IGGY POP: Nico solía decirme: «Shimmy, oh Shimmy, debes llevar veneno dentro para hacer lo que haces. Estás solo parcialmente envenenado, tienes que estar totalmente envenenado».

Se refería a que tenía demasiada humanidad. Entonces me daba aquellos vinos tintos de nombres franceses, de los que yo nunca había oído hablar. Así aprendí toda esa mierda; a modular la voz, a llevar trajes azules y a hablar con ejecutivos de las discográficas.

RON ASHETON: Nico se quedó mucho tiempo, unos tres meses. Iggy nunca dijo si estaba enamorado de ella o no. Pero recuerdo que, después de marcharse, Iggy bajó en busca de

consejo. Se acercó a mí y me dijo: «Creo que tengo un problema, ¿puedes decirme qué es?». Entonces se sacó la polla, la sacudió y le salió una sustancia pegajosa y verde. «Amigo, tienes purgaciones», le dije. Nico le dio a Iggy su primera dosis de gonorrea.

Capítulo 5

Empiezan los disturbios

DANNY FIELDS: La noche en que los MC5 tocaron en el Fillmore East fue un hito en la historia del *rock & roll* y de la cultura alternativa. Fue justo después de la salida de *Kick out the jams.*

Los Motherfuckers eran un grupo radical del East Village que desde hacía tiempo le pedían a Bill Graham que les dejase el Fillmore una noche por semana, pues consideraban que era de la «comunidad». Mi palabra favorita, la «comunidad». Querían cocinar allí, y que sus bebés se cagaran en las sillas. Eran gente muy desagradable. Barbudos, gordos, airados, beligerantes, feos, perdedores. Y duros.

Bill Graham se sentía presionado por la Comunidad y los elementos radicales del Lower East Side para que les cediera el local. Mientras tanto, el disco de los MC5 acababa de salir, y a Jac Holzman se le ocurrió la idea de presentar a la banda en el Fillmore y regalar todas las entradas. ¡El grupo del «pueblo»! De este modo, el Fillmore conseguiría mucha publicidad, Holzman podría promocionar el concierto por la radio, y todos contentos.

Reservaron un jueves por la noche y, para aplacar a la Comunidad, se reservaron 500 entradas para que los Motherfuckers las distribuyeran entre sus gentes gordas, feas y malolientes. Más tarde descubrimos que las entradas nunca llegaron a salir del cajón de Kit Cohen. La hora del concierto se acercaba, y la Comunidad estaba cada vez más cabreada por lo de las entradas. Y como los MC5 eran legendarios por ser el grupo del movimiento, la única banda que había tocado en Chicago en 1968, el público estaba compuesto por los líderes del movimiento antibélico norteamericano, gente como Abbie

Hoffman y Jerry Rubin. Los más altos niveles del *underground.*

Entonces hice la cosa más estúpida que he hecho en mi vida. Estaba sentado en las oficinas de Elektra, fumando cigarrillos, chupando ácido, fumando costo, pensando qué podía hacer para llevar al grupo al centro de la ciudad, y llamé a la compañía de limusinas ABC. Los *motherfuckers* golpeando las puertas del Fillmore para que les dejaran entrar gratis, y en ese momento llega el mayor símbolo de los cerdos capitalistas, una enorme limusina, y de ella bajan los MC5. Los *motherfuckers* empezaron a gritar: «¡Traidores! ¡Traición! ¡Sois de los suyos, no de los nuestros!».

Y los MC5 decían: «¿Qué hemos hecho?». Quizá les debí llevar en un *jeep* o en una furgoneta psicodélica. No se me ocurrió. No pensé que la imagen de una limusina les iba a afectar de aquella manera a esos pulgosos. Puedes imaginártelo, una panda de tíos que se hace llamar «Hijoputas»...

WAYNE KRAMER: A veces Rob Tyner tenía una habilidad innata para meter la pata hasta el fondo. Se ponía nervioso cuando quería dar su opinión sobre algo, y decía las palabras equivocadas.

Nada más subir al escenario del Fillmore, va y dice: «¡No hemos venido aquí a hacer política, hemos venido a tocar *rock & roll*!».

Por supuesto, todos los *motherfuckers* empezaron: «¡Grrrrrr!». De repente se desencadenó la pelea. Empezaron a destrozar nuestro equipo. Yo estaba detrás de un telón, y vi cómo lo cortaban con navajas.

DENNIS THOMPSON: Nos habían avisado de que allí había gente realmente revolucionaria, y allí estaban, destrozando el equipo, incendiando las butacas, yendo a por nosotros. Nos pillaron y nos escoltaron hasta el centro de la sala. Estábamos rodeados por unos quinientos *motherfuckers*, ja, ja, ja. Entonces empezaron a increparnos. Uno se levantó y dijo: «¡Vosotros predicáis la revolución, apechugad con ella o cerrad el pico!».

Y nosotros en plan: «Pero, eemm, no queríamos decir que blablabla, solo queríamos blablabla».

Y luego saltó otro: «Sois una pandilla de mariconas. Es la hora de la revolución. Si no vais en serio os vamos a matar».

La cosa fue subiendo de tono. No nos daban tiempo a contestar. Entonces un tipo fue hacia Wayne Kramer e intentó apuñalarle por la espalda. Jesse Crawford le sujetó la mano y evitó lo peor. La cosa pintaba mal. Cogí a Wayne, nos abrimos paso entre la gente y echamos a correr.

WAYNE KRAMER: Salimos fuera, vimos la limusina que nos esperaba, y a su lado un montón de *motherfuckers* con sus mujeres, llorando y gritando. Les dimos un puñado de discos y empezaron a romperlos contra la limusina, mientras gritaban: «¡Nos habéis vendido! ¡Nos habéis vendido!».

DENNIS THOMPSON: Saltaban encima del coche, lo golpeaban, tiraban piedras y botellas. Al final pudimos escapar, y pensamos: «¿Qué estamos haciendo? A la mierda la revolución. Deberíamos habernos quedado en Detroit».

JIM CARROLL: No fue en plan: «Destrocemos las guitarras y la batería», como los Who. Fue más como: «Destrocemos todo este puto lugar, ¿lo pillas? ¡Quemémoslo hasta los cimientos!». Pasamos miedo, realmente.

DANNY FIELDS: La gente iba con cadenas. A Bill Graham le dieron con una cadena en la nariz y dijo que había sido Rob Tyner. La idea de que el pobre Robin Tyner pudiese golpear a alguien con algo me parece disparatada. Debió de ser cualquier otro tipo con peinado afro.

Bill Graham nunca los perdonó. Vetó a los MC5, y tenía mucho poder, porque controlaba todos los mercados. Hizo correr la voz entre los promotores de todo el país: «Cuidado con este grupo. Manteneos alejados de ellos y de los de su calaña».

DENNIS THOMPSON: En nuestra primera gira secuestramos a Janis Joplin. Tocábamos juntos en uno de los conciertos de San Francisco y al acabar nos la llevamos a nuestra furgoneta. Tenía un par de cajas de cerveza y Fred Smith le dijo: «Eh, zorra, tú te vienes conmigo». Para Janis aquello era inaudito, siempre controlaba a todo el mundo. Pero Fred quería la cerveza. Nos dio una de las cajas a nosotros, y desapareció con Janis y la otra caja. Empezaron a ir juntos, cosa que estaba muy bien, porque Fred y Janis se complementaban muy bien. Eran el sueño de una botella de Jack Daniel's. Acababan con las

existencias, y a Fred todavía se le levantaba. Una cualidad que a Janis le gustaba en los hombres.

STEVE HARRIS: Estaba comiendo con Jac Holzman cuando sonó el teléfono. Era nuestro distribuidor en Detroit. Nos dijo que estaban retirando de las tiendas todos los discos de Elektra y Nonesuch. Que nunca volverían a distribuir otro disco de Elektra.

El caso es que Hudson's, la cadena de tiendas de Detroit, se había negado a vender el disco de MC5 porque en las notas de contraportada aparecía la expresión «hijo de puta». Entonces los MC5 pusieron un anuncio de una página en periódico *underground* que rezaba: «Que le jodan a Hudson's». Y habían puesto el logotipo de Elektra en el anuncio. Así que Hudson's pensó que Elektra tenía algo que ver y se volvieron locos. Es como si Tower Records te dice que no va a poner tus discos a la venta.

DANNY FIELDS: Hubo una disputa por el verso «Pasadlo en grande, hijos de puta», pero el grupo había aceptado cambiarlo a «Pasadlo en grande, hermanos y hermanas». Estaban de acuerdo en que no podían cantar «hijos de puta» en una canción. Hubiese sido un suicidio radiofónico. ¿Qué iban a decir, que querían dejarlo tal cual? Estábamos en 1968. Si el mundo hubiese sido perfecto, si hubieras podido decir «hijo de puta» por la radio, ¿para qué hubiéramos querido una revolución? Habríamos ganado ya, no habría hecho falta luchar.

Pero pusieron la palabra en las notas de contraportada, y Hudson's se negó a vender el disco. Entonces los MC5, en su propio periódico, pusieron un anuncio del disco a toda página. Creo que era una foto de Rob Tyner, y lo único que decía era «Que le jodan a Hudson's». Y el logo de Elektra, esa «E».

Hudson's no se lo tomó bien que digamos. Se negó a vender los discos de Elektra, entre los que se incluía Judy Collins, la Paul Butterfield Blues Band y Theodore Bikel cantando canciones de teatro *yiddish*. Eso era un buen pellizco y no le gustó nada a Elektra. Le tuvimos que explicar al grupo que podía decir «Que le jodan a Hudson's» firmado por MC5, pero no por nadie más.

STEVE HARRIS: Era lo más divertido que había oído nunca. Pero Jac se lo tomó muy en serio, porque se trataba de mucho

dinero. Y los otros artistas se quejaron. «¿Por qué no se venden nuestros discos? Esto no es justo», decían. El incidente con Hudson's fue el principio del fin para MC5. Creo que solucionamos el problema regalándole al propietario de la cadena el original de una de las portadas de Nonesuch. El tío era un fanático de la música clásica, y aquello lo apaciguó.

Por otro lado, el problema de los MC5 fue que nunca llegaron a pegar fuerte. Tuvieron mucha cobertura en la prensa, todo el mundo pensaba que era un gran grupo, pero eso no se reflejó en las ventas.

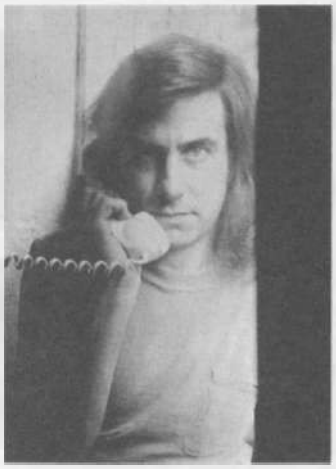
DANNY FIELDS: El disco debió de llegar al número 30 en las listas de *Billboard*, gracias a la promoción. Salieron en portada de *Rolling Stone*, pero no vendieron demasiado. No sonaban por la radio y eran demasiado difíciles de manejar. De modo que Elektra los echó a la calle.

Tiempos de anfetamina: La escena de la Factory. Fila superior (de izq. a dcha.): Nico, Brigid Polk, Louis Waldon, Taylor Mead, Ultra Violet, Paul Morrissey, Viva, International Velvet y desconocido. Fila inferior (de izq. a dcha.): Ingrid Superstar, Ondine, Tom Baker, Tiger Morse, Billy Name y Andy Warhol. © *Archivo Malanga.*

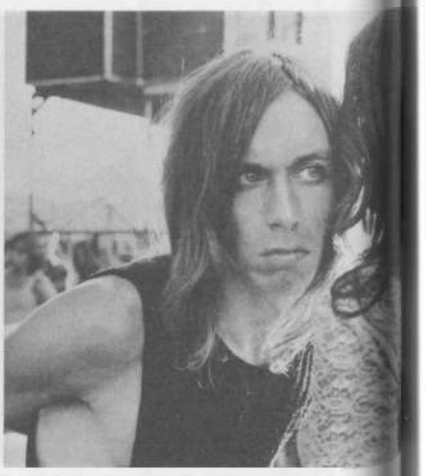
La delincuencia juvenil converge con el arte: Andy Warhol y su característica chaqueta de cuero negro.
© *Archivo Malanga.*

Nico. © *Archivo Malanga.*

Gerard Malanga, Andy Warhol y John Cale en el desayuno de champán del Horn and Hardart Automat en Times Square tras el estreno de la película *Our man Flint*, 1966. © *Archivo Malanga.*



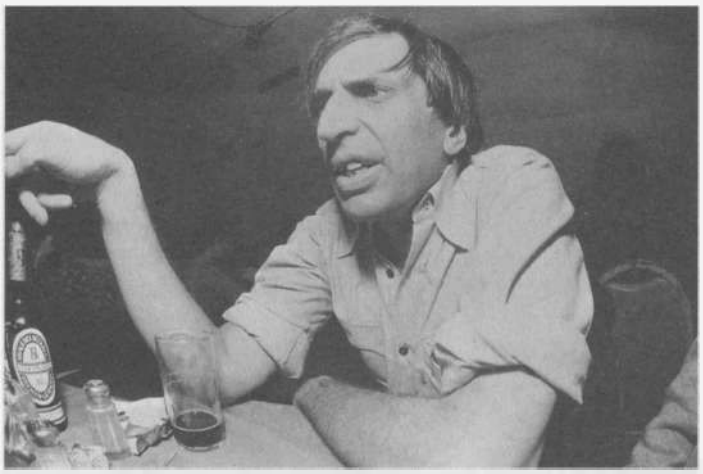
Nuestro héroe: Danny Fields al teléfono en su *loft* de la Calle 20 Oeste, Nueva York, 1971. © *Gerard Malanga.*



Iggy Pop y una fan en un concierto gratuito de 1968 en Ann Arbor.
Foto: Leni Sinclair.

La «fiesta de la firma» con Elektra en la casa de Trans-Love en Ann Arbor, octubre de 1968. Fila superior(izq. a dcha.): Jac Holzman, Danny Fields (con gafas de sol), John Sinclair (con toda su melena), Fred «Sonic» Smith (de brazos cruzados), Ron Asheton (quinto por la izquierda), Steve Harnadek (sexto), Iggy Pop (séptimo), Dave Alexander (sobresaliendo tras Iggy), Scott Asheton, John Adams, Wayne Kramer, Ron Levine, Emil Bacilla, Jimmy Silver, Susan Silver, Barbara Holiday y Bill Harvey (a la derecha del todo). Segunda fila: Michael Davis, Dennis Thompson, Rob Tyner y Jessie Crawford. Fila inferior: Sigrid Dobat, Chris Havnanian y Becky Tyner. *Foto: Leni Sinclair.*

John Sinclair y Wayne Kramer en la sede del White Panther party, 1510 Hill Street, Ann Arbor, Michigan, 1969. *Foto: Leni Sinclair.*



El rey de la vida nocturna de Manhattan: Mickey Ruskin, gerente y propietario del Max's Kansas City. © *Archivo Malanga.*

La pareja de los setenta: Todd Rundgren y Bebe Buell. *Foto: Bob Gruen.*

The Stooges: segunda formación. De izquierda a derecha: Ron Asheton, James Williamson (sentado), Jimmy Recca, Iggy Pop y Scott Asheton.
Archivo de Gillian McCain y James Marshall.
Foto: Peter Hujar.

Brillantina en Saint Marks Place: Iggy actuando en el Electric Circus, 1971.
© Gerard Malanga.

Los New York Dolls originales. En el sentido de las agujas del reloj, desde arriba: Billy Murcia, Arthur Kane, Johnny Thunders, David Johansen y Syl Sylvain. *Foto: Leee Black Childers.*

La casa de Las Muñecas: los New York Dolls en el escenario del Mercer Arts Center, Nochevieja, 1973. *Foto: Bob Gruen.*

La flor y nata de la poesía: Patti Smith, Victor Bockris, Andrew Wylie y Gerard Malanga la mañana después del recital de poesía de Better Books, 3 de febrero de 1972, Londres. Foto tomada por Sam Shepard con la cámara de Gerard Malanga. © *Archivo Malanga.*

Jim Carroll en la Factory de Union Square de Andy Warhol, 1970.
© *Gerard Malanga.*

Iggy queda con los Dolls en Los Ángeles. De izq. a dcha.: Arthur Kane, desconocido, desconocido, Shaun Cassidy, David Johansen, desconocido (arriba) y desconocido. Fila de delante: Coral Shields, Iggy Pop, Kim Fowley (sobresaliendo tras Iggy), y desconocido. *Foto: Bob Gruen.*

«Dos escritores, enamorados, en escena». Sam Shepard y Patti Smith, coautores de la obra Cowboy mouth, en su primera y única representación en el American Place Theater, 1971.
© *Gerard Malanga.*

Capítulo 6

Pasando un buen rato

Steve Harris: Justo después del incidente de los MC5 con Hudson's, fui a ver a Iggy y los Stooges en el pabellón de la Exposición Universal, en Queens. Era su primer concierto en Nueva York. Iggy miró al público, se rascó la nariz, alguien le tiró una lata de cerveza, él la devolvió, cantó un par de estrofas, alguien tiró otra botella, la botella se rompió en el escenario, Iggy rodó por encima de los vidrios y se cortó por todo el cuerpo.

Alan Vega: Un tipo con flequillo rubio, muy parecido a Brian Jones, salió al escenario, y al principio pensé que era una chica. Llevaba un mono roto y unos mocasines que le quedaban ridículos. Llevaba una pinta demencial, miraba fijamente al público y gritaba: «¡Que os jodan! ¡Que os jodan!». Entonces los Stooges empezaron una canción y, al cabo de un instante, Iggy ya había saltado del escenario al hormigón, y se estaba cortando con una guitarra rota.

No era teatral. Alice Cooper era teatral, tenía todo un montaje. Iggy no estaba actuando. Era real.

El concierto terminó al cabo de veinte minutos, y a alguien se le ocurrió la gran idea de poner el *Concierto de Brandenburgo* de Bach por los altavoces. El público le lanzaba botellas y rosas. Juro que fue precioso.

Aquello cambió mi vida, me di cuenta de que todo lo que estaba haciendo era una mierda.

Steve Harris: En la oficina, alguien leyó una crítica del concierto en voz alta, y el periodista lo describía de un modo parecido a como lo habría hecho yo. Uno de los que estaban por allí dijo: «¿Quién querría ver algo así?». Y todos los que habían escuchado la crítica dijeron al unísono: «Yo».

Y así fue corriendo la voz.

DANNY FIELDS: El cartel del pabellón de Nueva York de la Exposición Universal fue: David Peel, los Stooges, y MC5. Fue histórico. Howard Stein, el promotor, afirmó que los Stooges habían provocado un aborto a su mujer. Llamó al resto de promotores y les dijo: «Id a ver a los Stooges y abortaréis».

ALAN VEGA: 1969 fue un año crucial. Parecía que los sesenta iban a cambiar el mundo, que todo iba a ir de una manera, y en cambio, todo fue de otra manera. Los MC5 eran uno de mis grupos favoritos, pero no podía verlos después de los Stooges. Ellos también lo sabían. Se dejaron la piel intentándolo, pero sabían que Iggy los había derrotado.

STEVE HARRIS: Cuando *The Stooges*, el primer disco, salió al mercado, en agosto de 1969, me reuní con la gente de promoción. Eran gente que yo consideraba fajada en las trincheras de la promoción, gente de Denver, de Filadelfia, etc. Escucharon a Iggy y dijeron: «Esto no es los Doors, no es Love, no es Judy Collins, no es Tom Paxton, ¿qué demonios es esto? ¡No es más que ruido!». Yo dije: «Pero tiene sentido. Es vendible. ¿No entiendes lo que está haciendo con el *rock & roll*?».

Era difícil vender a Iggy. La gente no entendía el grupo. La gente de la compañía decía a mis espaldas: «Por ahí va Steve, ¿te puedes creer que le gusta Iggy?

Yo era el principal apoyo de Iggy en la compañía. Por supuesto, Danny Fields estaba por ahí recordándomelo, pero yo era un gran defensor de Iggy en todas partes. Traté de usar toda mi influencia, que por aquella época era considerable —llevaba a Judy Collins y a los Doors—, pero la resistencia hacia Iggy era tremenda.

SCOTT ASHETON: Iggy empezó a hacer esas cosas en el Cincinatti Pop Festival, donde se hizo aquella famosa foto en la que anda por encima de las manos de la gente. Subió al escenario con dos tarros de mantequilla de cacahuete y un par de libras de carne picada. Rompió el frasco y empezó a embadurnarse el cuerpo de mantequilla, y luego se puso a lanzar carne picada al público.

RON ASHETON: Dave Alexander fue expulsado del grupo en el Goose Lake Pop Festival por ponerse hasta el culo. Estaba nervioso por tener que actuar delante de tanta gente y se bebió

una pinta de Kessler, fumó un montón de costo y se tomó unos tranquilizantes. En el escenario se olvidó de todas las canciones. Los demás pasamos de todo y tocamos, y de hecho salió muy bien, pero al bajar del escenario, Iggy estaba cabreado. En cuanto vio a Dave le dijo: «Estás despedido».

Dave se marchó inmediatamente. Yo pensaba: «Ni de coña», pero Iggy fue inflexible.

SCOTT ASHETON: Creo que Dave quería ir a vivir a casa de sus padres. Allí tenía todo lo que necesitaba: su equipo de música, sus libros y su televisión. Allí le cuidaban, y creo que eso es lo que él quería.

IGGY POP: Cuando llegamos a Nueva York para tocar en Ungano's fui a ver a Bill Harvey, el director general de Elektra, y le dije: «No puedo hacer cuatro conciertos seguidos sin drogas, drogas duras. Costarán tanto dinero, luego te lo devolveremos...». Era un asunto de negocios. El tío me miró con cara de incredulidad. Pero para mí era algo muy oficial, muy lógico. ¿Qué tenía de malo?

LEEE CHILDERS: El de Ungano's fue uno de los mejores conciertos de *rock & roll* que he visto en mi vida. Fue muy potente, y muy peligroso. Habíamos pasado de los Beatles y de los Dave Clark Five cantando canciones de amor a Iggy con un collar de perro cantando «I wanna be your dog».

El increíblemente bello fotógrafo Dustin Pittman estaba a un lado haciéndole fotos a Iggy, y este se puso a horcajadas sobre él mientras le seguía haciendo fotos. Fue algo muy sexual, asombroso, prohibido. Creo que eso es lo que el *rock & roll* debería representar siempre: lo prohibido.

RON ASHETON: Cada vez que tocábamos en Nueva York, venía un tipo y nos daba un frasquito lleno de cocaína, por su propia voluntad. Una noche, estábamos sentados en el camerino con Miles Davis, y al final llega el tío y tira un buen montoncito sobre la mesa. Ya teníamos las pajitas listas. Imaginad qué gran escena; la cabeza de Miles Davis junto a la de los Stooges, todos «¡¡snnniffff!!».

Allí no quedó nada. Más tarde Miles Davis dijo: «Los Stooges son originales, tienen alma», o algo parecido. Fue genial. Mi cabeza al lado de la de Miles Davis.

SCOTT KEMPNER: El concierto de los Stooges en Ungano's me dejó hecho polvo. Yo iba preparado para todo, pero lo que vi fue diez veces más fuerte que lo que había podido imaginar.

Estaba asustado, muy nervioso, pero tan emocionado y metido en el sonido de la banda y esta locura de tío... Aquel tipo bajito podía hacerte más daño que cualquiera de los tipos duros del barrio que yo conocía. Los golpes se curan, pero Iggy me hirió psicológicamente, para siempre. Tras los primeros veinte segundos de actuación, yo no podía volver a ser el mismo, y no lo fui.

Volvimos a la noche siguiente, y las canciones fueron las mismas, pero todo fue completamente nuevo. No tenía nada que ver con la noche anterior, ni con los ensayos, ni con las pruebas de sonido. Aquello era como vivir y nacer, como cuando alguien se lleva a tus hijos delante de tus narices... Y cada vez que vi al grupo fue así, nunca habían tocado igual, y nunca iban a tocar igual. Iggy se dejaba la vida en cada concierto. Y en cada concierto terminaba sangrando de verdad.

A partir de entonces, el *rock & roll* ya no podía ser menos que eso para mí. En todo lo que hiciera, ya fuese escribir o tocar, iba a haber sangre en las páginas, en las cuerdas; porque si no iba a ser una mierda, una pérdida de tiempo.

ALAN VEGA: Iggy salió vestido con un mono agujereado, un bikini rojo y los huevos colgando. Parecía que iba a empezar a cantar, pero en vez de eso se puso a vomitar. Empieza a correr entre el público y se cae encima de Johnny Winter, que estaba sentado al lado de Miles Davis. A Johnny Winter no le hizo ninguna gracia, pero a Miles Davis le encantó. Fue uno de los mejores conciertos que he visto en mi vida.

JIM CARROLL: Patti Smith me llevó a ver a los Stooges por primera vez. Iggy se quitó la camisa y saltó al público, y se nos quedó mirando fijamente. Patti me dijo: «Creo que viene a por nosotros».

«Si me empuja le voy a dar una hostia», respondí yo. ¿Qué era aquella mierda? ¿Una *performance*? Ja, ja, ja. Pero a Patti le gustaba. La energía en crudo le ponía a cien.

STEVE HARRIS: Iggy se sacó la polla y la puso encima del altavoz. Aquello empezó a vibrar. Estaba muy bien dotado.

LEEE CHILDERS: La actuación de Iggy iba más allá de lo estrictamente sexual. Geri Miller, la superestrella de Warhol, estaba sentada en primera fila, e Iggy se acercó a ella, le cogió la cara con la mano y empezó a arrastrarla por el suelo, con la silla metálica colgando. Lo que Iggy le estaba haciendo no era sexual, era simplemente brutal. La gente no sabía qué pensar.

Iggy fue el primero que me hizo ver qué clase de música iba a ser mi *rock & roll.*

IGGY POP: Durante aquellos cuatro conciertos estaba fuera de mí. Después de aquello, comprendí lo que el público necesitaba de mí. Mi actitud hacia ellos era la de aceptar cualquier colaboración.

Podría haber sido Charles Manson el que estuviera sentado en primera fila, y yo hubiese empezado: «Sí, Charlie, me alegro de verte. Esta noche tenemos aquí a alguien que tiene a América pendiente de un hilo. Un aplauso».

No hubiese importado. Es como lo que dijo Hitler: «A por el mínimo común denominador».

Con los Stooges aquello era realmente necesario, porque esa era la única gente a quien gustábamos. Cuando empezamos nuestros seguidores eran un desastre; parecía los comienzos de la cristiandad. Eran las chicas más feas y los tíos más iletrados; gente con problemas en la piel, problemas sexuales, problemas de peso, problemas laborales, problemas mentales, de todo. Eran un desastre.

DANNY FIELDS: Todo el mundo me echa en cara que me estuviera apuntando a un cambio generacional, promocionando a Iggy como el sucesor de Jim Morrison. Yo no lo pensaba en absoluto. No veía ninguna similitud entre Jim Morrison e Iggy Pop. Iggy era peligroso. Jim Morrison no hubiese levantado nunca un banco de 200 kilos por encima de las cabezas de las primeras filas, como si fuese a aplastarlos. Pensabas que la fuerza del movimiento era tan grande que no iba a poder pararlo, que iba a aplastar a aquellos chicos. Y entonces Iggy parecía detenerse en el aire, como si fuese Nadia Comaneci.

Más tarde lo conocí mejor y supe que nadie iba a morir en uno de sus conciertos, pero nunca estuve seguro de que aquella noche determinada no fuese a ser una excepción.

Capítulo 7

El *rock* de la cárcel

Wayne Kramer: La cosa empezó a ponerse fea para los MC5 por razones más importantes que la discográfica. Siempre que tomas partido en el plano político, sobre todo si adoptas una retórica violenta, tienes garantizada una reacción violenta por parte de los que mandan. En la zona de Detroit, la actitud predominante entre los padres, profesores, policías y jueces era: «¡No podemos permitir que los MC5 digan lo que están diciendo!».

En los conciertos animábamos a la gente a fumar yerba, a quemar los sujetadores, a follar en plena calle; no era solo que fuésemos «demasiado salvajes para la industria del disco», la cosa iba más allá. La paz y el amor son asimiladas por la industria, pero si vas más allá, si predicas la revolución, lo tienes mal.

Dennis Thompson: Nixon y sus asesores tuvieron una brillante idea. Dijeron: «Esta es la manera más fácil de manejar este maldito asunto. Vamos a quitarles las ganas de revolucionarse».

Fue algo evidente. «Esta gente fuma yerba, toma drogas psicodélicas, y luego se ponen revolucionarios, se les ocurren ideas como cambiar el mundo y eliminar a los políticos fascistas. Lo más inteligente es darles lo que ya hace tiempo que circula en los guetos, porque allí está funcionando la mar de bien». Y de repente, lo único que encuentras por todas partes es heroína. Es barata y está a tu alcance.

Y así la heroína se convirtió en la droga de moda, sobre todo porque no podías comprar un kilo de yerba para salvar tu alma. Y no hay ninguna duda de que la música se ve afectada por las sustancias de las que abusas.

DANNY FIELDS: Me echaron de Elektra el mismo día que Nixon iniciaba su mandato, el 20 de enero de 1969. El tío que me echó me dio un puñetazo por difundir el rumor de que una familiar suya estaba embarazada.

Creo que fue la gota que colmó el vaso. Creo que no les gustaba que llevara a elementos problemáticos a su entorno *folkie-yuppie*. No sé si les hice ganar tanto dinero como daño les causé.

A veces pienso en todo lo que hice para Elektra: Me peleé con los Doors (Jim Morrison y yo nos odiábamos); fiché a MC5 y los echaron; fiché a los Stooges y prescindieron de ellos; fiché a Nico, que nunca vendió ningún disco; y fiché a David Peel y los Lower East Side, que los avergonzaron con su disco *Have a marijuana*, vendiendo cerca de un millón de copias cuando les había costado tres mil dólares.

Justo después de que me despidieran John Sinclair fue detenido por dos porros de marihuana y condenado a nueve años de cárcel.

WAYNE KRAMER: Warner Stringfellow era el detective de la brigada de narcóticos de Detroit que detuvo a John por posesión la primera vez. John le compuso «El poema para Warner Stringfellow». El poema iba más o menos así: «Warner, ¿qué vas a hacer cuando tus hijos fumen yerba? ¿Qué harás cuando todos los abogados del mundo fumen yerba? Warner, ¿qué vas a hacer, gilipollas de miras estrechas?».

Por descontado, Warner nunca se lo perdonó, y siempre intentaba colarnos polis infiltrados. Estaban por allí, nos ayudaban a cargar el equipo, o con el mimeógrafo, y nos pedían que les pasáramos el porro.

LENI SINCLAIR: El tipo que arrestó a John era el mismo que le había arrestado antes, pero con un disfraz completamente diferente. Era un gran actor. Esta vez vino de *hippie*, con novia incluida. Su novia era muy jovencita, llevaba el pelo corto y minifalda. Venían a las cenas psicodélicas y nos ayudaban con el mimeógrafo.

Una vez la chica vino sola y le pidió a John un par de canutos. Y John, tan sexista, no sospechó nada porque era una chica. Le dio los dos canutos. Durante casi un mes no pasó

nada, hasta que un día hubo una operación relámpago. Arrestaron a cincuenta y seis personas. Era evidente que iban a por John, porque retiraron las acusaciones a todos menos a él.

Warner Stringfellow tenía una hija que era de los nuestros. Nos contaba que para su padre John Sinclair era la encarnación del diablo. Al cabo del tiempo la chica se enganchó al caballo y su padre echó las culpas a John Sinclair. Para él John era un símbolo de todo lo que fallaba en la sociedad, y creía que si se lo cargaba podría detener la revolución.

Los dos polis de paisano recibieron una mención del gobernador por su excelente trabajo policial.

DANNY FIELDS: John Sinclair era un blanco fácil. Creo que su defensa de la marihuana es lo que le llevó a la cárcel, más que la revolución o el «follar por las calles». Las fuerzas de la ley y el orden endurecieron sus métodos durante los primeros años de la administración Nixon. El fiscal general John Mitchell acababa de llegar al cargo con un fortísimo mensaje antidrogas, antijuventud. John Sinclair era un personaje importante y fuerte, y debieron pensar que encerrándole a él, le cortaban la cabeza al movimiento. Le detuvieron por dos porros y le pusieron la máxima pena. Entonces había leyes muy draconianas que rara vez se tenían en cuenta, solo cuando querían. Fueron a por él.

JOHN SINCLAIR: Warner Stringfellow era mi vengador. Yo era un problema. Estábamos en su cara. Íbamos de ácido, ¿entiendes lo que quiero decir?

No me sorprendió. Era inevitable que yo fuese a la cárcel o que me mataran. Me daba igual. Pasé dos años y medio en prisión, acusado de posesión de marihuana, de donde dedujeron que yo era un peligro para la sociedad. Pero me habrían ofendido si no hubiesen dicho que era un peligro para su sociedad. Yo estaba empeñado en serlo.

WAYNE KRAMER: Lo hablé con Jon Landau y decidimos dar una parte de nuestras ganancias a John Sinclair mientras estuviera encerrado. Fred Smith y yo nos reunimos con su mujer para ver si necesitaban dinero. Nos dijo que no, que no era necesario.

JOHN SINCLAIR: Cuando el jurado me declaró culpable, me

metieron directamente en la cárcel y no salí en dos años y medio. No tuve oportunidad de arreglar mis cosas. Mi mujer estaba embarazada, teníamos una niña de dos años, y se me llevaron. Y los MC5 me dejaron allí. Me dejaron tirado en la cárcel.

WAYNE KRAMER: John estaba dolido y cabreado. Se sentía como si le hubiésemos eliminado de la película. Nos dijo que no se había metido en esto por el dinero, sino porque le gustaba la música. Nos dijo: «Vosotros queríais ser más grandes que los Beatles, yo quería que fuerais más grandes que el presidente Mao».

DENNIS THOMPSON: No queríamos ser el Presidente Mao. No queríamos mantener a doscientas personas. Manteníamos a un grupo llamado Up, que tenía a unas veinte personas viviendo en la casa contigua a la nuestra: *roadies*, cocineros, friegaplatos, novias, costureras... Allí es donde iba nuestro dinero, con nuestro dinero se compraba arroz integral y pasas para todo el mundo, ja, ja, ja.

Nos trataban como a buenos comunistas, pero yo prefería ser un buen batería de un gran grupo de *rock & roll*. John Sinclair se enfadaba conmigo, me llamaba «polaco de colegio de pago». Yo le contestaba: «Claro, John, y tú eres un *hippie beatnik* detenido dos veces por el mismo poli con diferente bigote».

WAYNE KRAMER: Normalmente lo que sucede cuando te encierran es que te vuelves loco. Es algo realmente traumático estar encerrado, y parecía que a John lo habían castigado por su trabajo con MC5. Por eso creo que debió de pensar que yo le había traicionado. Y tenía a una legión de gente detrás, mucho más cabreados que él: su mujer, el ministro de Defensa y su hermano. Todos nos odiaban.

Después de ser despedidos de Elektra, Danny Fields volvió a rescatarnos y nos consiguió un contrato con Jerry Wexler, de Atlantic Records. Nos dieron 50 000 dólares, porque Wexler creía en el grupo. Pero, a pesar de esos 50 000 dólares, seguíamos sin dinero. Todo el dinero se ingresaba en una cuenta central, desde donde se pagaban las facturas. Teníamos un sitio donde vivir, teníamos comida, teníamos ropa, pero si queríamos comprar un paquete de cigarrillos, teníamos que

mendigar. Teníamos costo, pero nunca tuvimos dinero ni posesiones personales.

JOHN SINCLAIR: Jon Landau les produjo su siguiente disco, y fue una mala influencia para ellos. Les dijo que nunca llegarían a ninguna parte si seguían relacionándose con nosotros: «Esos tipos están locos, os están explotando, se llevan todo el dinero, solo os quieren utilizar...».

Yo fui quien se ocupó de ellos cuando ganaban 25 dólares por noche. Yo conducía la furgoneta, cargaba el equipo y escribía las notas de prensa. Y ahora, de repente, resulta que quería utilizarlos. Todo porque habían conseguido un contrato discográfico.

DENNIS THOMPSON: Al firmar el contrato, conseguimos repartirnos 1000 dólares cada uno, yuju, y fuimos todos a ver a nuestros padres para que nos avalaran con su firma para poder comprarnos un coche.

Wayne Kramer se compró un Jaguar XKE, Mike Davis un Buick Riviera, Fred Smith un Fastback Corvette del 66, y Rob Tyner una camioneta, ja, ja, ja.

Yo me compré el mejor de todos, un Corvette del 67, con seis pilotos posteriores, 427[35], 390 caballos y el techo de color púrpura. Aquel coche era una bestia. Estamos hablando de 400 caballos. Perdí 36 puntos del carnet en solo ocho meses. Me lo retiraron tres o cuatro veces, y me metieron en la cárcel por conducir sin carnet. Michael y yo fuimos con él a Florida, y fue el viaje más rápido que he hecho nunca, a una media de 170 kilómetros por hora. Fue divertido. No sé por qué la gente se cabreó tanto por lo de los coches.

WAYNE KRAMER: Nos echaron de los panteras blancas por nuestras ideas contrarrevolucionarias, por habernos comprado coches deportivos que avalaron nuestros padres. Yo me compré un Jaguar XKE. Es lo máximo que he sacado nunca del *rock & roll.* Todavía sueño con aquel coche. Era una maravilla. Fred Smith se compró un Corvette de segunda mano. Dennis compró un Corvette Stingray; 427, puro músculo. Michael Davis se compró un Riviera.

Y Rob Tyner se pilló una furgoneta.

Éramos un desastre. Poco después de comprarse la camio-

neta, Rob Tyner salió del supermercado cargado con las bolsas de la compra, y el vehículo había desaparecido. Como no había pagado ningún plazo se lo habían requisado.

DENNIS THOMPSON: Nos habíamos criado en el circuito de *dragsters*. Pero los coches de carreras y la cerveza no casaban bien con el arroz integral y el zen. Ni siquiera se trata de un conflicto político, es un conflicto cultural. Nosotros no abandonamos a Sinclair, simplemente no podíamos hacer nada. Como muchos otros *hippies* del resto del país, John Sinclair creía que la revolución vencería. Desgraciadamente Nixon tenía a un montón de tropas nazis al acecho y aquello no iba a suceder, amigos.

RON ASHETON: Al final los MC5 se cansaron de tanto compartir. Cuando se enteraban de que los Stooges teníamos buen costo venían a la Fun House y nos decían: «¿Podemos quedarnos un rato aquí y fumar costo? Nuestra casa es una locura, siempre tenemos que compartirlo todo».

DANNY FIELDS: Después de que metieran a John en la cárcel, pasé mucho tiempo yendo de Nueva York a Ann Arbor, porque Jon Landau y yo compartíamos el *management* de los MC5. Nos turnábamos para hacerles de canguro. Jon Landau me había llevado a mí y a los MC5 a Atlantic. A Jerry Wexler, su presidente, le gustaba la gente joven, inteligente y moderna. Lisa Robinson, Lenny Kaye y yo pasábamos mucho tiempo en esa casa, tomando ácido. Recuerdo los viajes de ácido mejor que cualquier otra cosa que sucedió en aquella época. Volaba por todo el universo, hablaba con Dios, me arrodillaba y veía cosas del futuro. En uno de esos viajes decidí que tenía un coeficiente intelectual de 3000. No solo eso, visualizaba fácilmente seres con un coeficiente intelectual de 300 000. No quisiera ir colocado más que con LSD.

Capítulo 8

La casa de la diversión

Scott Asheton: Con el primer disco no conseguimos un reconocimiento inmediato, y las ventas no iban nada bien. Pero teníamos contrato por tres años y Elektra decidió que grabáramos el segundo disco en sus estudios de Los Ángeles. En *Fun House*, nuestro segundo álbum, intentamos recuperar el sonido que tenía el grupo antes de grabar el primero. Era una forma más libre, más improvisada, y añadimos al saxofonista Steve Mackay. Básicamente era un disco en directo grabado en estudio.

La paz y el amor tenían poco que ver con aquellas canciones. Nos daba igual que la gente se sintiera bien. Nos interesaba más lo que estaba pasando en realidad, lo aburrido que era todo, cómo te tratan en realidad.

«Dirt» es un ejemplo perfecto para describir nuestra actitud. Ya sabes, «Que le jodan a toda esta mierda, somos *basura*, nos da igual».

Iggy Pop: En abril o mayo de 1970 volvimos a Detroit, después de la grabación en California, y las cosas habían cambiado. De repente el paro estaba provocando que la gente emigrase de Detroit. La atmósfera había cambiado y empezamos a consumir drogas duras.

Kathy Asheton: Una noche llegué a casa y vi a un tío que no conocía allí sentado. El tipo se había colado en la Fun House y estaba allí apalancado, esperando a los Stooges. Pensé que era una especie de fanático de la banda. Conocía al grupo, era evidente que sabía dónde vivían, y había decidido involucrarse en él.

James Williamson: Detroit estaba muerto, así que me mudé a Ann Arbor, donde conocía a alguna gente, y no mu-

cho después los *roadies* de los Stooges necesitaron un compañero de habitación, así que ahí estaba yo. Metieron a Bill Cheatham de guitarra rítmica y a Zeke al bajo, ninguno de los cuales tocaba muy bien. Zeke un poco mejor que Bill. En cierto momento se tomó una decisión, «Debemos encontrar un guitarrista», y ahí estaba yo. Ronnie lo pintó como si hubiese habido una gran audición o algo así, pero no hubo tal cosa.

Ron Asheton: Cuando Dave Alexander fue expulsado de los Stooges, el bajista pasó a ser Bill Cheatham, nuestro *road manager*, que no tenía ni idea de tocar. Le enseñé algunos acordes rudimentarios, hizo seis conciertos, y nos pidió por favor si podía volver a su antiguo puesto. Así que empezamos a probar gente, y James Williamson se presentó a la prueba. Yo tocaba sobre todo acordes de cejilla y tal, mientras que él utilizaba acordes más melódicos, así que estaba un poco más allá de mi estilo *stooge*. Así que genial; alguien que ya conocía y era buen guitarrista.

James Williamson: Toqué un poco con Ron en su habitación, con Iggy dando vueltas por ahí, e Iggy dijo sin más: «Metámoslo», y eso fue todo.

Ron Asheton: Una de las primeras cosas que hizo después de entrar en el grupo fue vender su amplificador por 750 dólares. Nos dijo que lo repartiría entre todos para que pudiéramos tener un poco de dinero para comer, y así lo hizo.

Al cabo de poco tiempo Iggy me dijo: «Los demás me están dando su dinero para comprar heroína, y voy a ligar un poco más para vender, así que si me das tu parte te devolveré el doble». Yo me negué. Pero él continuó dándome la brasa hasta que le dije que se llevara el dinero y me dejara en paz.

Scott Asheton: Yo era amigo de uno de los tíos del equipo de MC5, y un día fuimos a un concierto gratuito donde tocaban Parliament/Funkadelic. Estábamos detrás del escenario, y preguntamos a uno de los del grupo si quería fumar un poco de costo.

Subimos a uno de los camiones del equipo de Parliament, y el tipo empezó a abrir unos sobrecitos de polvo blanco.

«¿Es coca?», le pregunté.

«No, tío, ¡es caballo!», me dijo él.

Yo me había metido un par de rayas de coca, pero no tenía ni idea de lo que era el caballo.

«¿Quieres probar?», me dijo.

«Creo que sí», contesté.

Lo siguiente que recuerdo es estar en medio del bosque bajo una intensa lluvia. Intentaba mear y no podía, pero me sentía muy bien.

John Adams estaba limpio, seguía una estricta dieta macrobiótica, no bebía, no fumaba, y no tomaba drogas. Pero para nosotros seguía siendo un tío mayor con un pasado oscuro. Había sido yonqui. Parecía un gánster, y tenía 27 años, así que nos parecía muy viejo.

Cuando volví a casa, sabiendo las historias del pasado de John Adams, fui a contarle lo que me acababa de pasar. Supongo que eso le despertó el gusanillo, porque se excitó mucho y quiso ir a pillar algo. Entonces el hermano Ig quiso probarlo también.

Así fue como empezó todo.

JAMES WILLIAMSON: No habían empezado a inyectarse drogas aún, yo ya había visto eso en Detroit, así que estaba intentando decirles: «No tíos, no hagáis esto, no es bueno», pero hey, era algo que no podía evitarse, y lo hicieron. Y una vez que empezó —fue muy poco después de que me uniese a la banda cuando empezaron a estar adictos— caí con ellos también, pero nunca llegué a estar adicto.

RON ASHETON: John Adams, nuestro *road manager*, era un antiguo yonqui, y volvió a las andadas, arrastrando consigo a Scotty y a Iggy.

Un día estaba solo con John en la Fun House cuando me llamó desde el sótano. Bajé a verle, y vi un buen montoncito de polvo blanco sobre la mesa. Le pregunté si aquello era coca. Los dos estábamos inclinados, observando el montoncito a muy poca distancia de nuestras narices. «No, tío».

Le dije: «¡No será heroína!».

«Sí», dijo.

«¿Cómo has podido hacernos esto?», le dije. Estaba muy cabreado, pero a John le dio igual, porque los demás estaban en el mismo rollo, y aquella fue la primera noche en que esni-

faron heroína. Todos menos yo. Nunca lo hice.

Al cabo de un tiempo el Colega, como llamábamos a John Adams, les enseñó a inyectarse. Lo hacían en secreto, a mis espaldas, porque yo no lo aprobaba. Me convertí en el marginado.

KATHY ASHETON: La primera vez que el tema de la heroína me tocó de cerca fue cuando Iggy me llamó desde un hotel de mala muerte en Romulus, una zona peligrosa de Detroit, y me pidió que le llevara algo de hierba. Iggy quería cambiar el costo por heroína. Me dio la dirección, pero no fue hasta que llegué a la zona cuando me di cuenta de adónde me dirigía realmente.

Llamé a la puerta e Iggy abrió. Vi a mi hermano Scotty y a dos tíos negros con pistolas. Yo era una de las pocas personas cercanas a Iggy que no se metían heroína, cosa muy rara, porque al parecer los yonquis solo quieren estar con otros yonquis.

RON ASHETON: El lugar donde se inyectaban en la Fun House era el apartamento de mi hermano. Tenía un dormitorio, un cuarto de baño, y era perfecto para meterse droga. El suelo era de baldosas verdes, había una gran mesa redonda, y tenía esos techos aislantes que hay en las consultas de los médicos. Las paredes estaban ya bastante marrones, pero lo peor era que los paneles del techo estaban manchados de sangre. El suelo y las paredes estaban llenas de gotas de sangre, porque cuando te sacas la aguja de la vena, después de pincharte, entra un poco de sangre en la jeringa, y entonces, para limpiarla, empujas el émbolo.

Habían rociado un montón de sangre en el techo y las paredes. Ssshhhhtick... sangre en el techo, sangre en las paredes, unas gotas enormes, como si coges una pistola de agua y te pones a disparar. Esto continuó durante mucho tiempo. No era todo rojo, solo eran unas gotas grandes marrones, pero muchas veces era una movida roja fresca. Luego goteaba sobre la mesa y el suelo, que estaba lleno de bolas de algodón. Cuánta degradación.

Si hubiese sido inteligente habría hecho fotos de todo aquello y serían una obra maestra, pero me daba demasiado asco.

JAMES WILLIAMSON: Había unos catres en la planta de abajo con sábanas colgando entre ellos, haciendo como si fueran habitaciones. Aquello estaba en muy muy malas condiciones. Así que me trasladé a un sitio llamado la Torre, en el centro de Ann Arbor. Iggy estuvo allí, y Scott Asheton fue compañero de piso mío; me quedé allí un par de meses pero era un poco tirando a caro, y encima aquello era drogalandia.

RON ASHETON: Iggy se había trasladado a las Torres Universitarias, en el centro de Ann Arbor, para estar más cerca de su camello. La Fun House estaba demasiado alejada de la ciudad para Iggy y Scotty, porque nadie tenía coche. Tenían que vivir en la ciudad para estar más cerca del camello. Iggy era incapaz de conducir un coche. Parece increíble, con la coordinación de movimientos que tiene sobre el escenario, pero no puede conducir. Una vez alquilamos un coche por unos días, pero Iggy se lo quedó un mes entero. La policía lo detuvo bajando por la calle Sharon con dos ruedas encima de la acera, hasta el culo de Quaaludes, arrasando con todo a su paso.

Así que Iggy se mudó a las Torres Universitarias, y justo al otro lado de la calle estaba Biff's, un 24 horas, podías comer por la noche. Solían pillar en el puto Biff's. Se sentaban ahí a las 3 de la mañana y pillaban.

WAYNE KRAMER: Iggy y yo montamos un pequeño negocio de tráfico de drogas. Yo le presenté a algunos de mis contactos en Detroit, y él a mí a los suyos en Ann Arbor, y al poco tiempo empezamos a traficar nosotros mismos. Muchos chicos iban a las Torres Universitarias a comprarle directamente. Reunimos doscientos dólares y compramos algo de droga, unos cincuenta gramos. Entonces me fui de gira con los MC5.

JAMES WILLIAMSON: Iggy empezó a tener una adicción fuerte y la cosa se puso fea. Era la primera vez que le pasaba algo así y no tenía ni idea de cómo controlar la situación.

RON ASHETON: Iggy llevaba cheques de sus padres a Discount Records y los canjeaba por dinero. Eran varios miles de dólares. Al final, los polis lo detuvieron, y sus padres tuvieron que devolver todo el dinero.

WAYNE KRAMER: Esperaba que, al volver a la ciudad, mi dinero se habría doblado y tendría cien gramos de droga. Era

el típico esquema piramidal. La primera vez funcionó. A la segunda, tuve que irme de gira, y al volver le pregunté a mi novia: «¿Dónde está la droga?». Me contestó que las venas de Iggy se habían colapsado, lo habían llevado al hospital, y ahora no quedaba dinero ni drogas. Fui a su casa, que siempre había sido un desastre. Llego allí y me lo encuentro todo limpio y ordenado. Su madre había ido, había limpiado todo el piso y había planchado la ropa. Iggy se disculpó por lo del dinero, y me dijo que lo primero que haría sería devolvérmelo.

DANNY FIELDS: En 1971, los Stooges se preparaban para grabar su tercer álbum. Jim Silver se había metido en el negocio de la comida macrobiótica, cosa mucho más provechosa que ser mánager de los Stooges, que eran una especie de horno de quemar dinero. Los dejó colgados; y yo me convertí en el mánager *de facto* de los Stooges. Era una relación a distancia, pues yo estaba trabajando para Atlantic en Nueva York. El grupo ya tenía las canciones preparadas para el nuevo álbum, que iba a convertirse en *Raw power*, y me encantaban. Estaba emocionado.

Llamé a Bill Harvey, el ejecutivo de Elektra que me había despedido. Aún nos odiábamos, pero tenía que hablar con él, porque los Stooges todavía tenían contrato con Elektra. Le dije que había llegado el momento de hacer efectiva la opción, pero creo que él ya había decidido de antemano no hacerlo, que solo trataba de cubrir el expediente.

JAMES WILLIAMSON: No tocábamos los suficientes conciertos como para que me pudiera permitir vivir en la Torre, así que acabé volviendo a la Fun House.

DANNY FIELDS: Bill Harvey y yo volamos a Ann Arbor para que él pudiera escuchar el nuevo material de los Stooges. El grupo estuvo tan brillante en el ensayo que pensé que Bill Harvey se vería obligado a decir: «Sí, realmente están cumpliendo las expectativas». Me sentía inmensamente orgulloso.

RON ASHETON: Antes de empezar le di a Bill Harvey unos tapones para los oídos. Intentó estar amable y divertido, pero se le veía muy incómodo.

DANNY FIELDS: Volvimos al motel de Ann Arbor. Yo estaba con una sonrisa de oreja a oreja. «¿Y bien?», le pregunté.

«Francamente, no he oído nada», contestó Bill Harvey.

Y así fue como Elektra dejo marchar a los Stooges.

Yo estaba horrorizado. Sentía que *Raw power* era genial. «Search and destroy» era una de las mejores canciones de *rock & roll* de todos los tiempos. Es muy difícil hacer algo mejor.

JAMES WILLIAMSON: Creo sinceramente que Bill Harvey subió a la habitación de Ronnie, con toda aquella mierda nazi ahí colgada, vio aquello y directamente pensó: «No, no...».

DANNY FIELDS: Creo que Bill Harvey no los encontraba comerciales. Lo cual era cierto, nunca vendieron discos. Yo creía que iban a invertir en el arte por el arte. Pensaba que con el tiempo, el público se aficionaría a aquella música, solo había que creer en ella y seguir editándola. Lo más irónico es que estaba en lo cierto, porque, más de veinte años después, *Raw power* todavía suena avanzado.

Así que le tuve que decir a Iggy: «Os han rechazado».

«No puedo creerlo —dijo él—. Tocamos genial y las canciones son muy buenas».

Le dije: «Yo también lo creo, pero ¿qué le vas a hacer? No os quieren».

BILL CHEATHAM: Ronnie recibió una llamada de un tipo de Hacienda, diciendo que el grupo debía un montón de dinero en impuestos atrasados. Ronnie le dijo que no sabía nada.

El de Hacienda le dijo: «Será mejor que lo miréis».

Entonces Ronnie le dijo: «Mira, tío, somos todos drogadictos, no sabemos dónde está el jodido dinero».

El otro dijo «¡Oh!» y colgó, y los Stooges no volvieron a tener noticias de Hacienda.

DANNY FIELDS: Ser mánager de Iggy era un infierno. Nosotros estábamos en Nueva York, ellos en Detroit, y nadie sabía nada del dinero. No había dinero. La compañía de discos no los apoyaba, y no vendían prácticamente nada. Además, Iggy tenía un problemón con las drogas. La banda de Alice Cooper y los Stooges hicieron una gira juntos, cobrando 1500 dólares por noche. Al llegar la hora de la actuación, los de la banda de Alice empezaban a maquillarse delante del espejo, muy profesionales, y nosotros nos poníamos a buscar a Iggy. Solía encontrarle tirado junto a la taza del retrete, con una

aguja en el brazo, y se la tenía que sacar, con la sangre salpicándolo todo, darle unas palmaditas en la cara y decirle: «A tocar». ¿Fue divertido? Sí, claro.

DEE DEE RAMONE: La primera vez que vi a Iggy fue en el concierto de los Stooges en el Electric Circus de St. Marks Place, en junio de 1971. Salieron muy tarde porque Iggy no encontraba venas donde inyectarse, tenía los brazos hechos un puto desastre. El tío no salía del cuarto de baño, así que tuvimos que esperar.

IGGY POP: Estaba en el *backstage* buscando una vena y gritando a todo el mundo, incluso a mis amigos, que me dejaran en paz. Todos pensaban que me iba a morir. Finalmente me encontré encima del escenario, y en cuanto salí, sentí que tenía que vomitar. Pero no podía dejar el escenario, uno no puede abandonar así a su público.

DEE DEE RAMONE: Al final, el grupo salió, e Iggy no parecía encontrarse muy bien. Llevaba el cuerpo pintado de color plata, y como única prenda, unos calzoncillos. El pelo y las uñas, dorados. Y alguien le había echado purpurina encima. Salieron y tocaron la misma canción bastante rato. Solo tenía tres acordes. La letra se limitaba a «Quiero saber tu nombre, quiero saber tu número». Entonces Iggy miró a todo el mundo y dijo: «¡Me ponéis enfermo!», y vomitó.

LEEE CHILDERS: Geri Miller volvía a estar en primera fila. Con aquella vocecita horrible se puso a gritar: «¡Vomita! ¿Cuándo vas a vomitar?». Y el tío lo hizo. Iggy siempre satisface a su público.

IGGY POP: Fui muy profesional. Creo que no le di a nadie.

RUSSELL WOLINSKY: Yo estaba delante del todo. Me vomitó encima. Me dio en el hombro.

RON ASHETON: Yo estaba acostumbrado a que Iggy vomitara. Solía hacerlo detrás de los amplificadores, pero todo el mundo lo sabía. Cuánta degradación... Dejé de quejarme porque ya nadie me escuchaba. Justo antes de aquel concierto, se llevaron mi Stratocaster pre-CBS de coleccionista a Harlem y la cambiaron por cuarenta dólares de caballo. Me dijeron que se la habían robado. Me quedé hecho polvo. Años más tarde mi hermano me contó lo que había sucedido en realidad. Sí,

por la época del concierto del Electric Circus yo ya me había rendido...

DANNY FIELDS: Mi relación con los Stooges se estaba desmoronando. Tenía que ir a sacarles de los hoteles, pagando con mi propio crédito. No me lo podía permitir. No ingresábamos dinero. Se rumoreaba que los fines de semana atracaban gasolineras para pagar el alquiler de la casa. Además la casa iba a ser derribada porque iban a construir una autopista que pasaba por allí.

Fue entonces cuando me llamaron a las cuatro de la mañana para decirme que habían atascado un camión de cuatro metros y medio de alto bajo un puente de cuatro metros, en Ann Arbor.

RON ASHETON: El puente de Washington Street solía comerse muchos camiones. Scotty conducía. Iba a unos 50 por hora, y «¡bam!». Se llevó toda la parte superior del camión.

Yo estaba en la Fun House cuando sonó el teléfono. Fui al hospital y la enfermera no quería decirme nada. «Están todos muy graves, es lo único que puedo decir ahora». Y yo en plan: «¡Joder, tíooo!». Fui al puente a ver el camión y luego volví al hospital. Al entrar en la sala de espera, me los encontré allí. Los dos *roadies*, Larry y Jimmy, y mi hermano Scotty.

Parecían los Tres Chiflados[36]. A Larry le faltaban algunos dientes, a mi hermano le habían cosido la lengua, y Jimmy iba todo vendado. Cuando les llevaba a casa, Larry me dijo que le llevara al puente. Nada más llegar, saltaron del coche y se pusieron a rastrear entre los arbustos. Entonces me di cuenta que iban puestos de *reds*. Al llegar la policía, habían tirado una bolsa de pastillas por la ventanilla, y ahora intentaban recuperarla.

Les dije: «¡Putos idiotas!».

SCOTT ASHETON: Nadie me dijo que el puente era más bajo que el camión. Salí disparado del camión unos diez metros. Uno de los tipos se dio contra el salpicadero y se rompió los dientes, quedando inconsciente; el otro se golpeó contra el parabrisas y tenía toda la cara ensangrentada. Pensé que el primero estaba muerto.

Yo no sabía lo que había pasado, hasta que me giré y vi que el camión no pasaba por debajo del puente.

Aquella noche tocaron sin mí. Me pusieron seis puntos en la barbilla, pero lo que nunca olvidaré es el punto que me pusieron en la lengua. Es el dolor más fuerte que he sentido en mi vida.

Todavía hoy puedes ver el puente y comprobarlo. Está descojonado.

DANNY FIELDS: Destrozaron el camión, destrozaron los instrumentos, que eran alquilados, y destrozaron el puente. Tenían demandas de los propietarios del camión, de los propietarios de los instrumentos, y de la ciudad de Ann Arbor. Y querían saber, a las cuatro de la mañana, qué iba a hacer yo al respecto. ¿Qué iba a hacer al respecto? Volver a la cama.

BILL CHEATHAM: No sé cómo, Scotty Asheton acabó debiendo dinero a una banda de motoristas, y venían a por él. Querían darnos una paliza, robarnos el equipo y destrozar la casa.

Era como sitiar la Fun House. Convertimos la casa en un fuerte. Pusimos contrachapado en las ventanas y reunimos un montón de armas, escopetas, pistolas, de todo.

Los primeros dos días, hacíamos turnos de vigilancia. Scotty decidió que no quería vivir ahí, así que venía a ensayar y luego se marchaba. La cosa era que para entrar en la casa teníamos que romper el cerrojo y luego volver a montarlo, para que nadie entrase. Así que la puerta cada vez tenía más agujeros.

Pasaron cuatro días, los motoristas no venían, y nosotros nos moríamos de ganas de apretar el gatillo.

Estábamos sentados en el sofá, y había una foto de Elvis en la pared. Scottie la miraba fijamente. De repente, cogió la escopeta y ¡buum!, agujereó a Elvis. Todos abrimos fuego y dejamos la pared llena de agujeros.

De pronto oímos unos gritos: «¡Alto el fuego!».

No sabíamos que John Adams estaba durmiendo en el sótano. Apareció totalmente cubierto de yeso, gritando: «¿Qué cojones está pasando?».

Cuando nos enteramos de que el ayuntamiento iba a derribar el edificio, lo volamos a tiros. Pero Ronnie se quedó hasta el amargo final.

RON ASHETON: Después de que nos echaran de la discográfica, Danny vino a Ann Arbor para ver qué tenían de cierto todas aquellas historias sobre drogas. Danny despidió a John Adams en mi apartamento. No dijimos nada, porque le queríamos mucho. Pero lo que yo no sabía era que John Adams había estado transportando heroína con nosotros a lo largo y ancho de los Estados Unidos. Yo no habría podido soportarlo si lo hubiera sabido. Poco después de echar a John, Danny nos dijo que no podía continuar.

DANNY FIELDS: Se me hizo imposible. No podía con ellos. Estaban demasiado colocados, y seguramente yo también lo estaba. Era demasiado para mí. Necesitaba un empleo de verdad, y me puse a trabajar para la revista *16*.

Segunda parte:

Los asesinos de lápiz de labios
1971-1974

Capítulo 9

Crisis de personalidad

Penny Arcade: Mi familia creía que yo era hija del diablo. A los 17 años me escapé de casa. Lo que pasó fue que mi madre había firmado una acusación contra mí, y pasé la noche en la cárcel de mi ciudad natal, New Britain, Connecticut. Al día siguiente, mi madre vino a recogerme, y cuando llegamos a casa, seguí caminando. Tras pasar por Provincetown y Boston, terminé en el East Village. Era la época en que uno dormía donde podía; de los locales específicos para pincharse; de la cultura yonqui que se extendía del Chelsea Hotel al Hotel Earle, del Henry Hudson al Seville. Una persona se inscribía en un hotel y se instalaban quince en la habitación. Siempre había alguien que quería follarte, y yo solo era una chica que buscaba un sitio donde dormir.

Empecé a frecuentar un puesto de *pizzas* en la esquina de la calle 7 con la Segunda Avenida, y allí fue donde conocí a los espídicos. Allí fue donde me presentaron al Equipo A, que era una abreviación de Equipo de la Anfetamina: Frankie de Brooklyn, Sammy del Pelo Corto y Frank el Negro. Era un ambiente muy salvaje, porque no eran *hippies*, sino un grupo de criminales, homosexuales, drogatas, con un gran espíritu artístico. Eran verdaderos artistas del hampa. Timadores. Personajes legendarios que llevaban años haciendo lo mismo. Y yo me sentía como la más reciente incorporación a una larga tradición.

Esos eran los miembros más callejeros del Equipo A. Luego había un nivel superior, gente como Ruby Lynn Rainer, la legendaria traficante de anfetamina, Ondine, la Velvet Underground, y toda la gente de la Factory de Andy Warhol. En aquella época, el mundo de la droga y el del arte se interrelacionaban.

Al principio salía con el Equipo A sin inyectarme *speed*, porque era capaz de pasarme tres días sin dormir, pero al cabo de un par de meses lo probé, y me gustó. Era mi droga. Comprendía el *speed* y me gustaba la gente que lo tomaba.

Un día, mientras estaba colocadísma en una cafetería del Greenwich Village, alguien me pasó una nota que decía: «A la chica del vestido verde. ¿A qué hora sales de trabajar?». Era de Jackie Curtis, que estaba sentado en otra mesa con una bolsa de plástico donde llevaba sus obras de teatro, los recortes de prensa, y Dios sabe qué más.

Jackie vino porque quería conocerme. Nos hicimos amigos inmediatamente y pasamos el resto del día juntos. Ella todavía era un chico, vestía como un chico, y también le gustaba el *speed*, aunque no se inyectaba. Solo pastillas. Empecé a salir con él, y poco después descubrí el teatro del ridículo de John Vaccaro.

LEEE CHILDERS: El asombroso teatro *underground* que John Vaccaro, Charles Ludlam y Tony Ingrassia hacían en los años sesenta y principios de los setenta llegó a ser conocido como «teatro del ridículo», una etiqueta parecida al «teatro del absurdo». Se había convertido en un género.

En mi opinión, John Vaccaro fue más importante que Charles Ludlam, porque Ludlam seguía la tradición teatral y usaba mucho el travestismo. La gente se sentía cómoda con Ludlam. La actitud del público era la de ir a ver un espectáculo divertidísimo e irreverente. Nunca se sentían incómodos.

John Vaccaro iba mucho más allá. Mucho, mucho más allá. Era peligroso. John Vaccaro podía resultar incómodo a muchos niveles. Usaba bebés-talidomida[37] y trillizos siameses unidos por el culo. A un actor le salía de los pantalones cortos una enorme polla de papel maché que le llegaba hasta las rodillas. Además, no controlaba el movimiento de sus intestinos, y la mierda le caía por las piernas todo el rato. A la gente le encantaba este tipo de teatro de confrontación. Y John Vaccaro utilizaba toneladas de purpurina, era su marca de fábrica. Todos los actores iban siempre cubiertos de purpurina.

Hacía mucho tiempo que la gente usaba purpurina, y las *drag queens* la llevaban por la calle, pero creo que fue John

Vaccaro quien la popularizo. Un día se fue a comprar vestuario y dio con un pequeño sitio en Chinatown, que estaba liquidando sus existencias de purpurina. La compró toda. Enormes bolsas llenas de purpurina de todos los colores.

La llevó al teatro y animó a todo el mundo para que la usaran todo lo que pudieran, que se la pusieran por todos lados. Por supuesto, sus caras estaban llenas de purpurina, sus pelos estaban lleno de purpurina, los actores que interpretaron *Moon reindeer* tenían el cuerpo completamente cubierto de purpurina verde. Baby Betty, que interpretaba a un bebé talidomida, tenía purpurina saliéndole del coño. Así que fue por John Vaccaro que la purpurina se convirtió en sinónimo de ultrajante.

Todo su escenario estaba cubierto de ella. Y no solo los actores estaban cubiertos de purpurina. Como estaban todo el tiempo moviéndose, bailando, saltando y chocándose entre ellos, había purpurina en el aire, flotando.

Todo el escenario brillaba con las luces.

JOHN VACCARO: Nunca pensé en la existencia de un «movimiento *glitter*». Yo llevaba usando la purpurina desde mediados de los años cincuenta. Pero no me atraía especialmente el amaneramiento. No estaba interesado en promocionar la homosexualidad. Mi sensibilidad es diferente. Había dos escuelas: los homosexuales y la gente de teatro. Algunos homosexuales hicieron lo que creían que era el teatro: «¿Por qué no vamos a un club y hacemos un número de travestismo como *La cage aux folles*?». Era exactamente eso. Pero eso no era teatro. No era teatro en absoluto.

El tema cumbre del teatro siempre ha sido el hombre contra sí mismo: *Hamlet, El rey Lear*, Willy Loman, Blanche DuBois. Y yo siempre he pensado que el tema cumbre del teatro debe ser el mundo contra sí mismo. A la mierda «el hombre». Ya no me interesa el hombre. Me interesa más el mundo. No hay duda de que había dos escuelas. La mía tenía contenido social, la de los otros, no.

Y utilizaba el brillo como presentación. Nada más. La brillantina era lo llamativo de América, así es como yo lo interpretaba. Y era bonito. Era maquillaje. Lo usaba porque era

como poner América en la cara de los americanos. Era lo más llamativo de Times Square. Si quitas las luces, ¿qué queda en Times Square? Nada.

LEEE CHILDERS: Jackie Curtis estaba ensayando *Heaven grand in amber orbit,* una obra que ella había escrito y protagonizaba, dirigida por John Vaccaro, y las cosas se salieron de madre. Trabajar con John Vaccaro era muy difícil, porque utilizaba la ira para conseguir la mejor interpretación del actor. Y Jackie era una espídica extremadamente paranoide y acusatoria. El más mínimo detalle la volvía loca. Se peleaban continuamente, y al final John le cogió la ropa y la hizo trizas, le lanzó sus zapatos, y la tiró escaleras abajo, cosa habitual en él. Ruby Lynn Rainer se encargó del papel.

Al cabo de unos días, Jackie Curtis se presentó en mi casa y me dijo que había dejado la obra, y que quería que todo Nueva York pensara que se había suicidado. Tenía que quedarse en mi piso, para que nadie la pudiera ver, y así todo el mundo supondría que estaba muerta. Me pareció una idea fabulosa. Al día siguiente apareció Holly Woodlawn, totalmente vestida de negro, con plumas de avestruz negras en el pelo, y me dijo: «Estoy de luto». También ella se trasladó a mi casa.

JOHN VACCARO: Jackie Curtis fue una de las personas con menos talento que trabajó para mí. Era una *drag queen* que llevaba siempre los recortes de prensa en una bolsa de la compra. Así era aquella gente. No podían vivir sin llevar esas cosas encima.

Dirigí una de las obras de Jackie, pero no seguí lo que ella había escrito. Era una obra homosexual sobre una cafetería de la calle 42 y la cajera que trabajaba allí, llamada *Heaven grand in amber orbit.* Jackie había sacado los nombres de los personajes de las quinielas hípicas.

Convertí la obra en un circo, con unos trillizos siameses. La transformé en un musical sobre los problemas del mundo. Si la gente poderosa cagaba, las guerras terminarían. A lo largo de toda la obra había una mujer sentada en la taza del retrete recitando su parte, estreñida. Otra persona iba y le ponía un desatascador en el culo. Nada de esto estaba en la obra de Jackie.

LEEE CHILDERS: No sé si alguien llegó a pensar que Jackie se había suicidado o si todo Nueva York sabía exactamente lo que estaba pasando, pero fue una mentira fantástica. La cosa duró seis semanas. Una pantomima. Un acontecimiento. Holly Woodlawn se presentaba en el privado del Max's travestida de luto riguroso, con velo y todo, llorando a Jackie. Seguíamos yendo cada noche al Max's, y la gente nos preguntaba si había alguna novedad sobre el caso. Mientras tanto, llenábamos bolsas de plástico con comida y se la llevábamos a Jackie. Terminamos viviendo todos juntos. A Jackie y a Holly se les añadió Candy Darling. En el momento de más ajetreo, éramos Jackie, Holly, Rio Grande, Rita Red, Johnny Patten, Wayne County y yo, todos viviendo en un apartamento de una habitación, en el Lower East Side.

Para mí, Jackie Curtis, Holly Woodlawn y todas las demás eran la gente con más *glamour* del mundo. No eran *drag queens*. No estaban locas. Era gente que llevaba vestidos y zapatos de mujer mayor las 24 horas del día. Jackie no se lavaba, y la mayor parte del tiempo olía a rayos. Holly era una espídica perdida. Le daba igual que la gente pensase que era un hombre, una mujer o un marciano.

En aquel entonces se afeitaban la barba con cera, y el resultado no era femenino en absoluto. Se ponían cera caliente sobre la cara, dejaban que se enfriase, y se la arrancaban. La barba salía de raíz, y la cara quedaba toda roja, hinchada y fea. Entonces se ponían maquillaje de Woolworth's, el único que se podían permitir. ¡Se ponían aquel maquillaje naranja y salían a la calle! Nadie pensaba que eran mujeres, ni hombres. ¡Nadie sabía lo que eran! Y llevaban ropa de vieja. Una viejecita vecina nuestra murió y Jackie se coló por la ventana de su apartamento para robarle la ropa, y eso era lo que se ponía.

Holly se ponía cualquier cosa. Se pondría un saco incluso. De hecho, tuvo problemas con los de la beneficencia. Vivía de la beneficencia. Todo el mundo lo hacía. Holly se presentaba a recoger el cheque con las plumas de avestruz y las pestañas postizas. Un día la metieron en un despacho y le dijeron: «Señor, esto es la oficina de la beneficencia. Aparece usted

aquí con vestido de noche y plumas. Los otros usuarios están muy molestos con ello».

Holly dijo: «Cómprenme unos tejanos y me los pondré. En caso contrario, me gastaré el dinero en lo que me plazca, y me place hacerlo en plumas de avestruz».

PENNY ARCADE: A las representaciones del Teatro del Ridículo en el Playhouse iba gente de todo tipo. Eran todos estrellas callejeras. Homosexuales, heterosexuales, lesbianas... no importaba, a nadie le preocupaban esas cosas. Eran todos unos excéntricos. Así que John Vaccaro quiso que me uniera y le dije que no.

Pero al final lo consiguió de la manera en que la gente siempre consigue algo de mí, que era: «John Vaccaro acaba de llamar, y dice que necesitan ayuda». Y por supuesto, si alguien necesita ayuda, ahí estoy yo. Mi trabajo era sujetar los vestidos de Elsie Sorrentino, una de las actrices que interpretaba a Tralara en *Last exit to Brooklyn*, de Hubert Selby Jr. Una noche John Vaccaro vino donde mí, me quitó los vestidos de las manos y literalmente me empujó al escenario diciendo: «¡¡Sal ahí fuera y haz algo!!».

LEEE CHILDERS: John Vaccaro era famoso por sus explosiones megalomaníacas. Te tiraba cosas, gritaba obscenidades, humillaba a los adolescentes de su compañía, chicos que ya estaban enganchados al *speed*, dormían en el suelo y no tenían dinero ni para una hamburguesa de McDonald's. El los asustaba y ellos lo asustaban a él, creo que por eso a veces se le iba de las manos.

Una noche de fin de año, John Vaccaro tiró literalmente a Candy Darling por la escalera, un par de pisos. Cayó siete u ocho peldaños más y se empezó a levantar, pero él ya estaba detrás de ella y le dio otra patada. Afuera había una tormenta de nieve, y el tío la echó a la nieve, vestida con un camisón. Pero no hay duda de que a Candy le encantaba aquello. Su vida era todo un drama. Seguro que al día siguiente volvía a estar allí, tomando el té y hablando con él de lo que había pasado.

Date cuenta, todo el mundo iba de *speed*, lo cual produce grandes dramas y explosiones de sentimientos. Los numeritos eran siempre extremadamente dramáticos y públicos. Un

montón de bofetones, bebidas arrojadas a la cara, botellas rotas en la cabeza... todo en el cuarto trasero del Max's.

PENNY ARCADE: Jackie Curtis escribió una obra llamada *Femme fatale*, basada en nuestras experiencias y las de un chico llamado John Christian. John se había hecho yonqui y sufría agorafobia. Se negaba a salir de su piso y participar en la obra. Entonces Jackie me anunció que el papel de John lo iba a interpretar una chica que se llamaba Patti Smith.

Alguna gente pensaba que Patti era una chica fea, cuando ser feo era un pecado. Pero no era fea, es que entonces nadie tenía aquel aspecto. Era muy delgada y vestía de forma muy extraña. Tenía una pinta totalmente suya, y ahora, en retrospectiva, la veo como una precursora de todo el espíritu punk. Llevaba botas de boxeador, pantalones negros estrechos, y normalmente una camisa de hombre blanca por dentro, y debajo una camiseta tipo Guido. No llevaba sostén y tenía la cara demacrada y el pelo muy oscuro. Patti tenía cicatrices en el estómago de cuando había estado embarazada. Llevaba los pantalones muy bajos, y se le veían las cicatrices.

Cuando Jackie y yo conocimos a Patti, Jackie me dijo: «No me fío de esa chica, es una trepa». Yo no pensaba una cosa ni otra. Mientras ensayábamos *Femme fatale* me quedé embarazada, y el aborto era ilegal. Había oído decir que, si te implantaban un diu, te provocaba un aborto. Era algo estúpido y peligroso, pero fui a un médico en Allenville y me hice implantar un diu. Me encontraba bien, y fui a ensayar. Entonces empecé a sentirme mal y me marché. Bajaba con Patti en el ascensor. Yo estaba perdiendo el hijo, y mientras tanto Patti me decía: «¿Me parezco a Keith Richards? ¿Cómo llevo el pelo? ¿Se parece al de Keith Richards?».

Le dije: «Sí, se parece algo», porque yo no entendía que alguien quisiera parecerse a Keith Richards.

Al día siguiente no me presenté al ensayo, ni llamé, así que cuando volví a los ensayos todo el mundo estaba furioso conmigo; Tony Ingrassia, Jackie Curtis, todos se pusieron a echarme la bronca. Entonces Patti Smith se me acercó y me dio una página arrancada de su diario. Decía: «Hoy he conocido a una chica que se llama Penny Arcade. Es muy agradable,

me gusta mucho, y quiero ser su amiga». Así es como empezó nuestra amistad. Creo que al principio ella vivía en el Chelsea con Robert Mapplethorpe, y después alquilaron su propio apartamento, un *loft* cerca del Chelsea.

JAYNE COUNTY[38]**:** Jackie Curtis estaba brillante en *Femme fatale.* Al final de la obra la crucificaban en una tarjeta de la IBM. Teníamos una tarjeta gigantesca de la IBM, y la clavábamos ahí. Después de *Femme fatale* hicimos otra obra que se llamaba *Island.* Yo hacía de travesti revolucionaria, y Patti Smith interpretaba a una espídica obsesionada con Brian Jones que se pincha en el escenario. En realidad simulaba que se inyectaba *speed,* mientras gritaba: «¡Brian Jones ha muerto! Lo pone aquí. ¡Brian Jones ha muerto!».

Ese fue el gran momento de Patti Smith en los escenarios *underground* de Nueva York. Se ponía un poco de plastilina en el brazo y la aguja se clavaba en la plastilina. Y mientras se chutaba decía: «¡Brian Jones ha muerto! ¡Brian Jones ha muerto! ¡Brian Jones ha muerto! Mira, lo pone aquí, ¡Brian Jones ha muerto!».

LEEE CHILDERS: *Island* tenía un reparto fantástico: Cherry Vanilla, Patti Smith, Wayne County... Ocurría en Fire Island[39]. No había una trama específica. Al final todo el mundo moría, porque el gobierno decidía bombardear la isla con barcos de guerra. A Andy Warhol le encantó. Le pareció genial, y le dijo a Tony Ingrassia, el director, que tenía unas cintas que le podían interesar.

Andy Warhol lo grababa todo en cintas. Siempre lo veías con su pequeña grabadora, grabando cada llamada telefónica, cada palabra que le dirigían. De modo que Andy tenía cajas y más cajas de cintas de *cassette,* y le dijo a Tony Ingrassia: «Partiendo de esto puedes hacer una buena obra de teatro. Seguro que encuentras algo interesante».

Y Tony lo hizo. Escuchó las cintas, encontró fragmentos de conversaciones interesantes, sobre todo de conversaciones telefónicas, y creó una obra llamada *Pork.* La obra consistía en un actor que hacía de Andy Warhol sentado en una silla de ruedas en una habitación de hospital vacía y esterilizada. Los otros personajes lo rodeaban, hablando por unos teléfonos

blancos. El personaje del Cerdo se suponía que era Brigid Polk. El de Vulva era Viva, que hablaba por teléfono con Andy y le decía: «Andy, ¿has pensado alguna vez en la mierda de mono? ¿Cómo crees que es? Me imagino que los guardas del zoo deben haberla visto. Nunca he visto mierda de mono. ¿Y la mierda de vaca? ¿No crees...?».

JAYNE COUNTY: *Pork* era básicamente sobre Brigid Polk inyectándose *speed* y hablando todo el rato. Los otros personajes iban hablando de sus fetiches y perversiones. Jane Callalots interpretaba a Paul Morrissey. Llevaba en una silla de ruedas al personaje de Andy Warhol, interpretado por Tony Zanetta. Lo único que hacía este era estar sentado y murmurar palabras incomprensibles.

LEEE CHILDERS: Eso era básicamente la obra. Yo fui el ayudante de dirección de ambas producciones. La obra estuvo seis semanas en cartel en Nueva York, y luego seis semanas en Londres. Pero fue en Londres donde la obra se convirtió en un enorme y gigantesco escándalo. Éramos unos niños, no sabíamos nada de la prensa sensacionalista de Londres. Geri Miller fue a hacerse una sesión de fotos frente a la casa de la reina madre, enseñó las tetas, y fue detenida. Salió en las portadas de todos los diarios: «¡ACTRIZ PORNO DE *PORK* ENSEÑA LAS TETAS DELANTE DE LA CASA DE LA REINA MADRE!». Y como cita suya ponían: «¿Qué problema hay con las tetas? La reina también tiene».

Los medios nos trataban como un verdadero acontecimiento y ni siquiera nos dábamos cuenta. Fue Cherry Vanilla quien decidió que podíamos hacernos pasar por periodistas musicales de Nueva York. Se dio cuenta de que así podríamos aprovecharnos un poco de la situación. Llamó al editor de la revista *Circus*, y este le dijo: «Está bien, utilizad mi nombre para lo que queráis, pero si suena el teléfono yo no sé nada».

Así fue como nos hicimos pasar por periodistas neoyorquinos de *rock & roll* de la revista *Circus*. Cherry era la redactora, y yo el fotógrafo, y el cuento entró con vaselina. Nos colábamos en todos los camerinos. Pillábamos el *New Musical Express* todas las semanas y mirábamos quién tocaba para ir a verlo. Fuimos a ver a todo el mundo: Marc Bolan, Rod Stewart...

Entonces vimos un pequeño anuncio que decía: «David Bowie en el Country Club». Yo había leído un artículo sobre él, y dije: «He oído hablar de David Bowie. Va vestido de mujer». Todo el mundo estuvo de acuerdo en ir. Llamamos y nos metimos en la lista de invitados, Cherry, Wayne County y yo. Era un club muy pequeño, no podíamos ser más de treinta personas. Mi primera impresión de David Bowie fue decepcionante. Era muy aburrido. Llevaba pantalones de campana amarillos y sombrero.

JAYNE COUNTY: Habíamos oído que David Bowie era un tipo andrógino y todo ese rollo, pero salió con el pelo largo, ropas *folkies*, se sentó en un taburete y toco canciones folk. Nos decepcionó mucho. Le mirábamos y decíamos: «¡Mira ese *folk y hippie* trasnochado!».

Estábamos sentados entre el público, con las uñas pintadas de negro y el pelo teñido. Entonces era imposible conseguir colores brillantes, pero Leee Childers se había comprado unos rotuladores y se había pintado el pelo de colores chillones. En un momento dado, David Bowie dijo: «Y esta noche tenemos aquí a los actores de *Pork*, de Andy Warhol. Levantaos, por favor». Tuvimos que levantarnos. Cherry se levantó, se quitó la blusa, y movió las tetas. Fue genial. La armábamos en todas partes.

LEEE CHILDERS: David estuvo decepcionante, pero su mujer, Angela Bowie, nos encantó. Angie era deslenguada, estaba embarazada, estaba loca, nos metía mano en el paquete, se partía el pecho, se lo pasaba bien. Nos fuimos hablando más de Angie que de David. A la noche siguiente, nos invitaron a un bar gay que se llamaba Yours and Mine, en Highgrove, y conocimos un poco más a David, su sentido del humor, y empezamos a apreciarle más. Cuando nos fuimos de Inglaterra, estábamos todos enamorados de él.

JAYNE COUNTY: Por supuesto que influimos a David en su cambio de imagen. Después de aquello, David comenzó a maquearse más. Yo me había afeitado las cejas, como Jackie Curtis, y David se afeitó también las cejas, se pintó las uñas, incluso se las pintaba para salir, como nosotros. Cambió totalmente de imagen y empezó a ir cada vez más y más *freaky*.

Capítulo 10

La tierra de las mil danzas

DANNY FIELDS: Para mí el Max's Kansas City siempre fue la sala trasera del piso de abajo. En 1973, cuando empezaron a actuar grupos con regularidad en el piso de arriba, el Max's cambió completamente. Arriba había una discoteca donde pinchaba Wayne County, y no estaba mal. Pero no era como abajo. La época realmente divertida terminó cuando empezaron a traer grupos, porque atrajeron a un montón de chusma. Max's había sido un enclave exclusivo y solo iba la gente que lo conocía. En cuanto empezaron a formarse colas en la calle para ver a los grupos fue el fin del Max's.

EILEEN POLK: Iba al Max's todas las noches. En aquella época siempre estaba Andy Warhol con todo su séquito: Viva, Jane Forth, Joe Dallesandro. Veías a Taylor Mead bebiendo en un rincón. O a una pirada con rastas, hablando sola con una muñeca en brazos. La Factory de Warhol se había trasladado de la calle 47 a la 17, al lado del parque de Union Square, a pocas manzanas del Max's. Solíamos cruzar el parque para ir a la Factory cuando Max's cerraba. Era allí donde las videocámaras seguían a casi todo el mundo. Se parecía bastante a la película de los Doors, cuando conocen a Nico y van a inyectarse heroína.

Entonces el grupo de Warhol empezó a ser sustituido por todas las bandas *glitter*: Jo Jo Gun, los New York Dolls, Slade, Sir Lord Baltimore. Normalmente me liaba con algún chico de las bandas emergentes. No tenía costumbre de tirarme a las estrellas de *rock*. Me asustaban. Pasaba de los tíos que solo querían emborrachar a las *groupies* para ligárselas. Normalmente terminaba haciéndolo con un amigo. Prefería la gente que se echaba a perder antes que la gente que solo quería que la vieran con los tipos más guapos y enrollados.

DUNCAN HANNAH: Estaba sentado en el Max's con Danny Fields en su reservado habitual. Estábamos tomando unos brandis y de pronto entra Lou Reed con unas cruces de Malta esculpidas en la cabeza. Era 1973. Lou se sienta con nosotros, Danny me lo presenta, y Lou dice: «¿Verdad que se parece a David Cassady?».

Yo le contesto que no me gusta David Cassady, pero ellos siguen hablando de mí en tercera persona. «¿A que es igual que David Cassady?». Al cabo de un rato, se ponen a hablar de Raymond Chandler. Yo acababa de leer toda su obra, y pienso: «Estoy sentado al lado de mi ídolo, Lou Reed, y vamos a tener una conversación intelectual sobre Raymond Chandler. ¡Perfecto!».

Lou hablaba de una escena de *La ventana alta.* Y yo le dije: «No, eso sale en *La hermana pequeña.* La acabo de leer, está muy bien, conozco ese fragmento...».

Lou se gira hacia Danny y le dice: «Eh, Danny, sabe hablar. ¿Piensa también? Supongo que incluso debe leer. ¿A qué se dedica?». «Es estudiante de arte», le contesta Danny. Fue horrible. Es horrible estar con tu ídolo cuando eres un estudiante de arte. Es como no ser nada. Pero capté el mensaje. Ser visto sin ser oído. Soy un objeto, un accesorio. Por fin he conocido a mi ídolo, pero no puedo hablar.

Danny se va al lavabo, y Lou me pregunta: «Dime, ¿eres de Danny?». «No —le digo—, solo es un amigo». «¿Así pues, quieres ser mi David Cassady?». Y yo le digo: «No, creo que no». Y él dice: «¿Por qué no vienes al hotel conmigo...?». Yo le digo: «¿... y?». Y me contesta: «... y puedes cagar en mi boca. ¿Qué te parece?». «Creo que no me gustaría», le digo.

Yo estaba pálido. Lou me susurraba al oído, como si aquello fuese a ponerme caliente. «¿Qué pasa, te repugna?». «Sí», le digo yo. «Pondremos un plato encima de mi cara y puedes cagar ahí, ¿qué te parece?». «No, creo que eso tampoco me gustaría». «Tú te lo pierdes —me dijo—. Vente conmigo y pasaremos un buen rato».

Le dije: «Oh, no, mejor no. Creo que me quedaré aquí». Así que dice: «Muy bien, tú sabrás lo que haces», o algo así. Entonces Danny vuelve del baño y Lou dice: «¡Bueno Danny,

me abro!», y se fue. Me deprimí mucho, porque había esperado algo completamente diferente. No había sido como en los libros: «¡Dios, he conocido a mi ídolo y hemos hablado de Raymond Chandler!». En vez de eso fue: «¿Puedo cagar en tu boca?».

Después de que Lou se marchara Danny me dijo: «Hey, creo que le has gustado a Lou». Y yo: «No lo creo». Creo que le dije: «Lou me preguntó si te pertenecía», y eso a Danny le gustó, porque estaba con alguien que le gustaba a Lou. Danny me dijo: «Bueno, si quieres irte con él, puedes irte». Y yo: «No, no creo».

JAYNE COUNTY: El cuarto trasero era malicia. Malicia. Cada uno iba puesto de una droga diferente, y si te levantabas para ir al baño no te atrevías a darles la espalda. El lavabo quedaba a la izquierda, y tenías que salir andando de espaldas, porque si te dabas la vuelta la gente se ponía a hablar de ti. La gente decía cosas horribles de ti en el instante en que te levantabas.

LEEE CHILDERS: Cuando empecé a frecuentar el Max's, Patti Smith y Robert Mapplethorpe no podían entrar. Visualmente tenían un aspecto bastante desastrado. Robert llevaba grandes sombreros, esos sombreros flojos de ante, y enormes camisetas de la universidad, su *look* era bastante chungo. La pinta de Patti era un poco mejor, se ponía cosas feas, sucias y rotas.

Supongo que Mickey Ruskin debía considerar que no tenían el aspecto correcto. Sin embargo Patti y Robert se sentaban en la acera, delante del Max's, y hablaban con la gente que entraba y salía, cosa que dice mucho de ellos, porque yo no hubiese tenido valor para hacerlo. Aquello me parecía fabuloso. Yo no me habría atrevido a hacer eso si no me hubieran dejado entrar. Habría desaparecido sin más. Admiraba las agallas de Patti para sentarse allí y decir: «Aquí es donde quiero ir, y si no me dejan entrar, me voy a sentar justo delante». Era una actitud muy punk mucho antes de que existiera una actitud punk.

TERRY ORK: Patti Smith y Robert Mapplethorpe hacían buena pareja. Tenían cierta perversidad sensual realmente tangible que los hacía únicos. Yo solía ir a verles al Chelsea

Hotel, donde nos vestíamos para ir a Max's. Era una pareja encantadora, los preferidos de todos los huéspedes del Chelsea Hotel: Viva y otras superestrellas de Warhol, y Bobby Neuwirth. Mapplethorpe no había descubierto todavía su homosexualidad, era un chico católico descarriado.

JACK WALLS: Creo que Patti y Robert intentaban ser como las superestrellas de Warhol y hacer una producción sobre cómo intentar entrar al Max's. Usaban cualquier cosa con tal de llamar la atención: lápiz de ojos, esmalte de uñas negro, lápiz de labios... cualquier cosa que les pudiera ayudar a colarse en el cuarto trasero. Pero nadie les dio la puta oportunidad.

DANNY FIELDS: Patti cuenta muy bien esta historia. Robert y ella solían ir al Max's cada noche, se sentaban en el portal, y miraban a toda la gente chic, deseando que les invitasen a sentarse o a hablar con ellos. Los de dentro solíamos observar a aquella joven pareja tan adorable y *sexy*, preguntándonos quiénes debían ser, y deseando que se sentaran con nosotros. Esta tensión duró cierto tiempo. Finalmente, un día les dije: «Venid a sentaros, ¿quiénes sois?». Fue divertido: «Entrad ya, dejad de rondar por la puerta, sois muy guapos, ¿quiénes sois?».

PENNY ARCADE: Patti era capaz de despertarme a las nueve de la mañana diciendo: «Penny, hoy es el cumpleaños de Bobby». «¿Qué Bobby?». «Bobby Dylan». Patti vivía siempre fingiendo que era John Lennon, Paul McCartney, Brian Jones, o alguna otra estrella de *rock*.

Estaba con ella la noche en que murió Brian Jones. Se puso histérica. Lloraba como una histérica. Yo también estaba triste, pero ella no dejaba de decir «mi niño Brian Jones» o «el corazoncito de mi niño Brian Jones». Era como si tuviese relación con aquella gente, pero eran solo imaginaciones. Hay gente que tiene compañeros imaginarios, pero los compañeros imaginarios de Patti eran Keith Richards y gente así. Patti me contó la historia de cuando conoció a Eric Clapton. Estaba con Bobby Neuwirth, y no se separó ni un segundo de Clapton, hasta que él le pregunto: «¿Nos conocemos?».

«No —contestó ella—. Formo parte de la gente insignificante».

JACK WALLS: Tinkerbell llamó a Patti a casa de su madre en Nueva Jersey, y le dijo que Robert era homosexual. Patti quedó deshecha. ¿Cómo vas a competir? Se comprende que te dejen por otra chica, pero si la persona a la que quieres te dice que es homosexual, tienes un gran problema.

Antes de eso, el único motivo de discusión entre Patti y Robert había sido quién iba a lavar la ropa.

DUNCAN HANNAH: Robert y Patti todavía salían juntos cuando yo llegué a Nueva York. Eran fantásticos. Una noche me encontré a Patti y le pregunté por Mapplethorpe, y ella me dijo que habían cortado. Me lo dijo con mucha decisión: «Ahora le gustan los hombres, y una mujer no puede hacer nada cuando a su hombre le gustan los hombres». Era como si estuviese exenta. No era culpa suya, y quería que yo lo supiera, lo que me pareció muy generoso de su parte. Me sentía muy halagado por que ella quisiera que yo supiera que estaba bien. Fue como... «¡Vaya!». Y cabeceé mientras pensaba: «Ajá», en plan, estas son verdades como puños, así van las cosas cuando una mujer pierde a su hombre por otro hombre. Sí.

JACK WALLS: Robert Mapplethorpe era un niño de los años cincuenta, y cuando tuvieron lugar los disturbios de Stonewall en 1969, eso marcó el principio de la liberación gay. Robert tenía 19 o 20 años. Era todo un movimiento, y la gente se declaraba homosexual aunque no lo fuera. A principios de los años setenta, la gente comenzó a explorar los extremos de ser gay. Y Robert se lanzó de lleno inmediatamente. Era la época de los «camiones»; unos camiones vacíos en la calle 40, en el distrito de los mataderos, que los *gays* empezaron a frecuentar en busca de sexo anónimo.

Entonces alguien tuvo el buen sentido de abrir algunos clubs, porque ya que todo el mundo iba allí, al menos que pudieran tomarse una copa. Aparecieron el Mineshaft y el Anvil, y con ellos toda una escena de sexo decadente: meadas, mierda, *fist fucking*, agujeros en las paredes para meter la polla, hacerlo con el máximo número de personas; en definitiva, follar como si el fin del mundo estuviera a la vuelta de la esquina.

TERRY ORK: No sé qué fue primero, el que Robert se diera cuenta de que era gay, o que Patti empezase a tontear con las

estrellas de *rock*. Creo que Patti vivía mucho de cara al público. Si besaba a alguien, te miraba para asegurarse de que la habías visto, casi como si estuviese haciendo el papel de bohemia en el París de los años veinte. Se tomaba muy en serio lo de vivir como en un escenario, y lo de follarse a estrellas. En eso era muy neoyorquina. Y Patti terminó teniendo un asunto amoroso bastante largo con Todd Rundgren.

PATTI SMITH: Si no me tuviera en gran consideración, pensaría que solo sirvo para citar nombres. Podéis leer mi libro, *Seventh heaven*. ¿De quién hablo? Edie Sedgwick, Marianne Faithful, Juana de Arco, Frank Sinatra; todo gente que me encanta. Pero no lo hago para citar nombres. Lo hago para decir que esa es una parte de lo que soy. Estoy envuelta en la vida de mis ídolos.

BEBE BUELL: Todd Rundgren me presentó a Patti. Ella había sido su novia antes que yo. Me gustó inmediatamente. Me dijo que me parecía a Anita Pallenberg, Nico y Marianne Faithfull enrolladas en un buñuelo de crema. Esas fueron sus palabras exactas. Entonces me dijo: «Tienes que cortarte el pelo y dejarte flequillo». En aquella época, yo llevaba el pelo largo, y Patti me dijo que me lo cortara, cosa que hice. También intentó que me lo tiñera de blanco, pero yo no quise.

Volvía loca a Patti. Iba a verla cada día, me presentaba en el piso de la calle 23 donde vivía con Allen Lanier, justo después de que hubieran echado un polvo, o cuando estaba arreglando uno de sus relicarios, o escribiendo, pero siempre me dejaba pasar.

Me dijo que su ilusión era cantar. La mía también lo era. Eso fue mucho antes de que empezara a cantar. Poníamos discos y cantábamos encima a pleno pulmón. Poníamos «Gimme danger», de los Stooges, e intentábamos imitar la actitud de la voz, intentando adaptarla a nuestras voces. Patti solía decir: «Así es como se aprende a cantar». Usábamos secadores de pelo como micrófonos, nos poníamos delante del espejo y cantábamos. Nos divertíamos mucho. A veces yo llevaba algo de costo, pero ella no podía fumar, porque era tan inteligente y estaba tan loca que con dos caladas despegaba, llegaba a la estratosfera, y se ponía a filosofar y a contarme historias de Sam Shepard.

Yo era muy joven y alocada. Cada vez que tenía problemas con Todd corría a contárselos a Patti. Patti todavía quería un poco a Todd, para ella era duro que aquella niñata le pidiera consejo sobre Todd, aunque estuviese viviendo con Allen. A veces pescaba a Todd y a Patti abrazándose, y me lo tomaba de manera muy adolescente. Iba a Patti y le decía: «¿Por qué abrazas a mi novio?». Y ella me decía: «Relájate, pequeña, no pasa nada».

Penny Arcade: Estar con Patti podía ser agotador. Quería parecerse a Keith Richards, fumar como Jeanne Moreau, andar como Bob Dylan y escribir como Arthur Rimbaud. Tenía un increíble panteón de iconos en los cuales se inspiraba. Tenía una visión muy romántica de sí misma. Patti había estudiado magisterio e iba a ser maestra, pero entonces dio el gran salto, alejándose de la vida de clase trabajadora de Nueva Jersey.

En aquella época yo no era consciente de que ser artista pudiera ser mejor que ser profesora de economía doméstica.

Bebe Buell: La persona que me convenció para posar para la revista *Playboy* fue Patti Smith. En aquella época, las cosas me iban bien, trabajaba como modelo para Revlon, Intimate y Wella. Tenía cuatro o cinco grandes clientes. Pero mis modelos a imitar no eran modelos. Admiraba a chicas como Anita Pallenberg y Marianne Faithfull, ese era el tipo de chica que yo quería ser.

Cuando los de *Playboy* me pidieron que posara para ellos, Patti me dijo: «Ojalá *Playboy* me lo pidiera a mí. Seguro que lo haría». Patti tenía unas tetas realmente grandes, mucha gente no se da cuenta de eso. Estaba muy bien dotada, y aquel rollo le encantaba. Me enseñó las fotos de *Playboy* de Brigitte Bardot, Ursula Andress y Raquel Welch. Me decía: «Salir en *Playboy* es como la Coca-Cola. Es Andy Warhol. Es americano, esta revista forma parte de América. Hazlo, será genial. Joderá el rollo ese de la moda».

Por aquel entonces, yo tenía la fantasía de montar un grupo, y Patti intentaba explicarme que si hacía de modelo durante mucho tiempo, me sería más difícil hacer la transición. Creía que la manera más rápida de matar lo de la moda y des-

hacerse del estigma adolescente y de novia de estrella de *rock* era haciendo algo atrevido. Pero hacerlo con clase, como lo de *Playboy*.

La idea de Patti del feminismo no era victimista, creía que las mujeres debían tomar decisiones en pleno control de sus facultades y rebelarse.

Posar para *Playboy* fue un acto de rebeldía. Casi arruinó mi carrera de modelo en este país. Después de aquello, las únicas revistas que me contrataron fueron *Cosmopolitan* y otras parecidas. Perdí todos los clientes que me daban de comer. Perdí a Avon y a Butterick. Las revistas de moda serias dejaron de contratarme.

Pero ¿cómo lamentarlo?

PENNY ARCADE: Veía a Patti y a Robert como hermanos. Siempre vi que Robert era gay, aunque Patti hablase de él como su novio. Yo era lesbiana desde los 14 años, y la idea de una relación apasionada pero no sexual con un hombre gay me era familiar. Creo que nunca pensé que Patti tuviera relaciones sexuales con Robert, aunque probablemente las tuviera. Veía a Patti como a mí misma, una bruja lesbiana. Sabía que había problemas. Sabía que Patti estaba frustrada y enfadada. Y la quería. Estaba enamorada de ella, y creo que ella también estaba enamorada de mí.

Siempre tuve con ella una amistad muy romántica. Era una cosa muy Victoriana. No era nada físico, pero terminó siéndolo.

PATTI SMITH: Una vez intenté hacerlo con una chica, pero fue un rollo. Era demasiado blando. Me gusta la dureza. Me gusta sentir el pecho de un hombre. Me gusta el hueso. Me gusta el músculo. No me gusta ese pecho tan blando.

PENNY ARCADE: Patti no me atraía físicamente, y seguramente yo no la atraía físicamente a ella. De modo que solo lo hicimos una única vez. Surgió de una atracción sentimental, más que de una atracción física. Mi relación emocional con Patti era mucho más...

Pero entonces las cosas empezaron a cambiar. Una noche estábamos en Max's con Miss Christine, de las GTO's, y decidimos que íbamos a montar un grupo. Seríamos Patti, Miss Christine y yo.

Para Miss Christine y para mí lo de la banda era como una gran broma. Quiero decir, yo quería montar el grupo, pero no tenía ni idea de lo que significaba. Corrió la voz, y parece ser que Danny Fields le dijo a Steve Paul que teníamos aquella intención, porque, unas noches más tarde, cuando llegué al Max's, tenía un telegrama esperándome. Era de Steve Paul, y decía: «¡No firméis con nadie más!».

¿Qué coño era aquello? Me parecía todo muy raro, pero me fijé en que Patti se había tomado en serio lo del grupo. Para mí era una broma, pero para Patti algo más estaba pasando, algo que yo no comprendía.

No me di cuenta de que Patti había visto que realmente podía hacerse algo.

Capítulo 11

Estrellas de la poesía

Jim Carroll: Una noche volvía a mi habitación en el Chelsea Hotel y vi a Patti Smith y a Robert Mapplethorpe peleándose enfrente del hotel. Cuando Patti me vio, se acercó a mí y me dijo: «Hola, tú eres Jim Carroll, ¿verdad? Me llamo Patti. Hola».

Yo había visto a Patti por ahí, la veía mirándome en el Max's, o en los recitales del Poetry Project en la iglesia de St. Mark. Por aquel entonces, yo estaba bastante establecido como poeta.

Me dijo si podía verme al día siguiente, porque quería darme un libro.

«Claro —le dije—. Estoy en la habitación...».

«Ya sé cuál es tu habitación», me dijo Patti.

Al día siguiente vino y nos conocimos de verdad. Creo recordar que lo hicimos aquel mismo día. Y trajo el libro. Creo que era sobre una tribu de indios norteamericanos.

Lo más sorprendente es que Patti quería que me trasladara al *loft* que compartía con Robert. Ella sabía que yo estaba saliendo con una modelo, Devra, que era como una modelo arquetípica de los años sesenta; al estilo de Jean Shrimpton, no al estilo de Twiggy; y estaba realmente loco por ella. Y Patti me decía: «Tío, la estás cagando, deberías deshacerte de ella. Solo sales con ella para fardar. Yo soy la chica que necesitas».

En la biografía de Mapplethorpe, la escritora Patricia Morrisroe hace ver como que Patti me convenció para que me mudase con ellos. Sí, lo hizo, pero no dejé de salir con la modelo.

Nuestra relación no duró demasiado. Yo era el primer hombre que Patti llevaba a vivir al *loft*, pero Robert Mapplethorpe no se sentía amenazado por mí en absoluto.

Robert y yo nos llevábamos muy bien. Me preguntaba muchas cosas; quería saber cómo hacer una transición entre clases, porque sabía que yo era el chico de la calle que había ido con una beca a una prestigiosa escuela privada.

Sabía que yo conocía a mucha gente rica, y no es que quisiera que se los presentase, pero quería aprender a ser más sofisticado. No era algo que yo pudiera enseñarle, aunque le aconsejé que leyera más libros, porque Robert no leía nada. La obra que tenía entonces era muy barroca, motocicletas sobre una cama de terciopelo y cosas así... Fue como algo sacado de *Grandes esperanzas*, la tarta de la Srta. Havisham o algo así. Pero lo que intentaba era encontrarse a sí mismo, a nivel artístico y personal a la vez.

Robert también me preguntaba cómo sabía que no era gay, dado que me estaba prostituyendo con tíos. ¿No me gustaba hacerlo? Y yo le decía: «Sí, pero siempre les pido antes el dinero, Robert. Por eso lo sé. Y siempre les digo que no podemos volver a vernos».

Tenía que ser una sola vez. Robert todavía trataba de convencerse de que era al menos bisexual, pero en realidad sabía que era homosexual, y que no había vuelta atrás.

Yo lo daba por sentado, porque Patti no hablaba de Robert como su novio. Era más una relación fraternal. A su manera, Patti es muy anticuada. Antes de trasladarme a su casa, solía traerme el desayuno al Chelsea cada mañana: café, dónuts de chocolate y medio litro de helado de chocolate italiano. Brigid Polk había intentado desengancharme de la heroína inyectándome *speed*, cosa totalmente ridícula. Aquel verano estuve peor que nunca. Tuve que volver al caballo para recomponer mi salud. Patti trabajaba en la librería Scribner, y robaba dinero de la caja para comprarme caballo, así que aquella fue una de mis peores épocas de drogas, pero estuvo muy bien. Siempre pensé que era una espídica perdida, pero Patti nunca tomaba drogas, cosa que me parecía increíble, porque siempre estaba en mi onda.

Patti solía mirarme cuando dormía, tío. Me despertaba y me la encontraba allí mirándome. Yo solo vi la cara amable de Patti, muy fiel y amorosa. Lo que pasa es que no dejé a la mo-

delo, y cuando apareció Sam Shepard fue como: «Muy bien, ¡*hasta la vista*[40]!».

LENNY KAYE: Yo había escrito un artículo para el *Jazz and Pop* titulado «The best of a capella» y Patti me llamó para decirme que le había emocionado. Yo trabajaba en Village Oldies, y ella empezó a venir los sábados por la noche, poníamos a los Deauvilles o a los Moonglows y bailábamos. Así fue como nos hicimos amigos. Me pidió si podía tocar la guitarra con ella en un recital que iba a hacer en la iglesia de St. Mark.

GERARD MALANGA: Terry Ork me presentó a Patti Smith y a Robert Mapplethorpe. Ella me envió algunos poemas y yo le contesté con una carta muy entusiasta. Entonces ya era una verdadera punk, porque me contestó: «Sigo pensando que soy mejor poeta que tú». Seguramente lo decía medio en broma, pero también medio en serio. Patti me gustó inmediatamente, vi que tenía talento, y la invité a recitar conmigo en el Poetry Project de la iglesia de Saint Mark.

LENNY KAYE: Lo primero que hicimos fue «Mack the Knife», porque era el aniversario del nacimiento de Bertolt Brecht, y luego Patti leyó un puñado de poemas propios, incluyendo «Oath», que empieza con el verso «Jesús murió por los pecados de alguien...». A continuación tocamos la canción que ella había compuesto sobre Jesse James y otra llamada «Ballad of a bad boy», un tema lleno de suspense y *crescendo*, que cada vez iba acelerándose más, hasta que al final yo hacía el accidente de coche.

Eso me pareció el *set* que siempre quisimos hacer. Un viejo éxito, una canción pop y una pieza de un accidente de coche.

El recital fue todo un éxito. Creo que Gerard tenía la mosca detrás de la oreja. En el Max's podías ver el cambio generacional. Él pertenecía claramente al grupo de Warhol que había ayudado a crear la escena, pero a medida que avanzaban los años setenta, los rockeros se fueron imponiendo, y el orden cambió.

JIM CARROLL: Alguien le había preguntado a Nico si quería hacer un recital en el Poetry Project, y ella me dijo: «Tú eres el joven poeta, ¿verdad? Quieren que lea estos poemas en Saint Mark. ¿Tú has recitado allí?».

Dije: «Sí». Yo estaba totalmente abrumado, tío. Aquella belleza teutona me preguntaba por mi poesía y me recitaba sus poemas de memoria.

Eran horribles, ja, ja, ja.

GERARD MALANGA: Después del recital con Patti, conseguí que Telegraph Books le publicase un libro. Victor Bockris y Andrew Wylie querían publicar un libro con mis poemas, y yo les dije que debían publicar uno de Patti Smith. También conseguí que publicaran el libro de cicatrices de Brigid Polk. Les conseguí dos o tres libros.

VICTOR BOCKRIS: Andrew Wylie tenía un local en la calle Jones que se convirtió en la oficina de Telegraph Books. Andrew vivía detrás, y yo viajaba una vez a la semana desde Filadelfia para reunirme con él.

Andrew y yo hablábamos cada día por teléfono. Me llamaba a Filadelfia y me decía: «Ahora estoy con Patti Smith, es genial, su novio toca en Blue Öyster Cult».

Al final, Andrew me llevó a conocer a Patti Smith al piso de la calle 23 donde vivía con Robert Mapplethorpe y Patti estaba como al acecho. Había un montón de polaroids colgadas en la pared, todas muy cargadas de temática sexual. No todas eran homosexuales, pero las que había me hicieron sentir incómodo. En aquella época, los *gays* me ponían nervioso, no estaba acostumbrado.

La siguiente vez que vi a Patti fue cuando fui a Nueva York para llevarle copias del primer libro suyo que publicamos, *Seventh heaven*. Normalmente, cuando alguien publica un libro, le damos seis copias, pero habíamos decidido darle cuarenta copias a Patti, porque sabíamos que era una gran máquina publicitaria, y podía dárselos a gente conocida.

Cuando llegué al *loft*, cargado de libros, me encontré con Patti de muy mal humor, porque alguien le había dicho que era una idiota por dejarse publicar el libro sin haber firmado contrato, y que cuando se hiciera famosa, nosotros íbamos a vender millones de copias y a ganar mucho dinero.

Así que se me enfrentó. Incluso sin tener mucha confianza con ella por esa época, le contesté sin tapujos: «¿De qué cojones estás hablando?».

Me sentí ofendido, porque había trabajado muy duro para conseguir sacar el libro. «Vais a sacar un montón de pasta con esto», me dijo Patti.

Y yo le dije: «Patti, nadie compra libros de poesía, ni siquiera por un dólar, así que no vamos a ganar ningún dinero. Por desgracia, estas cosas no funcionan así. Lo hemos hecho para divertirnos, y porque pensamos que eres genial». Aquello la calmó un poco, y le propuse hacerle una entrevista para una revista de Filadelfia.

Creo que la hicimos aquella misma noche, y fue la primera entrevista que Patti dio nunca. Fue una conversación larga e interesante, en la que ella me contó su vida a su manera.

PATTI SMITH: Trabajaba en una fábrica, inspeccionando pañales para bebé, y llegaba la hora de la comida. Pasaba un tío con un carrito con unos bocadillos de salchicha buenísimos, y yo quería uno. Costaban un dólar cuarenta y cinco. Quería comerme uno, pero la cuestión es que el tío solo traía dos cada día. Y las dos jefas de la fábrica, Stella Dragón y Dotty Anzuelo, se comían esos bocadillos.

Yo no quería otra cosa. A veces te obsesionas con ciertos sabores. Se me hacía la boca agua pensando en esas salchichas, así que estaba muy deprimida. Estaba tan deprimida que crucé las vías del tren hasta llegar a una pequeña librería. Eché un vistazo a los libros, y vi *Iluminaciones*. La edición barata de bolsillo de *Iluminaciones*, de Rimbaud. Todos los chicos lo han tenido. Sale una foto granulada de Rimbaud, que me pareció muy guapo. Estaba genial. Lo pillé inmediatamente. No sabía de qué iba, pero Rimbaud me parecía un nombre muy chulo. Probablemente lo pronuncié «Rimboud», y pensé que molaba.

Volví a la fábrica con el libro y me puse a leerlo. Estaba en francés por un lado, y en inglés por el otro, y aquello casi me cuesta el empleo, porque Dotty Anzuelo me pescó leyendo aquello en una lengua extranjera, y me dijo: «¿Por qué lees esas cosas extranjeras?».

Le dije: «No es extranjero».

Ella dijo: «Es extranjero y todo lo que es extranjero es comunista».

Lo dijo tan fuerte que todo el mundo creyó que estaba leyendo el *Manifiesto comunista* o algo parecido. Vinieron todos corriendo, fue un caos, y yo me marché de la fábrica totalmente indignada. Me fui a casa y desde entonces el libro se cargó de mucha importancia para mí incluso antes de leerlo.

Me enamoré de aquel libro. Fue con eso de «Gracioso hijo de Pan» cuando me enamoré de él, porque es muy *sexy*.

JIM CARROLL: Una exnovia mía me envió una revista de Filadelfia donde salía una entrevista con Patti. Una de las preguntas era: «¿Con qué tres poetas te gustaría hacer una gira?». Y Patti contestó: «Mohamed Ali, Jim Carroll y Bernadette Mayer». Decía que yo era «el único verdadero poeta de Norteamérica».

Patti me regaló una copia de *Seventh heaven* y me dijo cuáles de los poemas eran sobre mí, pero creo que hizo lo mismo con otras personas. Los únicos poemas que creo que me dedicó en realidad fueron unos que me enseñó en su momento.

GERARD MALANGA: Estaba un poco mosqueado con Patti porque, al salir el libro, vi que daba las gracias a Anita Pallenberg, a quién no conocía, a Bobby Neuwirth, y a alguien más.

No es que yo esperara ninguna gratitud ni reconocimiento, pero fui yo quien consiguió que le publicaran el libro. Dediqué mucha energía a promocionar su talento. Era una completa desconocida, y yo la apoyé porque creía en ella como artista. Y de repente, va y se lo dedica a Bobby Neuwirth.

Quiero decir, ¿de qué coño va todo esto? Nunca lo hablé con ella pero me molestó mucho. Supongo que debía haber tenido un lío con él. Sí, pero ¿qué sacó de Bobby Neuwirth? Quizás Bobby le hubiera presentado a Dylan. Lo encontré un poco sospechoso.

ED FRIEDMAN: Una noche, durante un recital, Patti tenía que presentar a Ruth Kligman, que había sido amante de Jackson Pollock, y empezó con las siguientes palabras: «Hace años, en Jersey, me parecía la cosa más maravillosa del mundo ser la amante de un gran artista; y cuando llegué a Nueva York, lo primero que hice fue hacerme amante de Robert Mapplethorpe. Pero, Ruth Kligman, ¿se puede llegar más lejos?».

Creo que Ruth se mosqueó. Yo lo habría hecho. Estaba buscando reconocimiento como poetisa y la presentaban como una folladora de artistas.

Así que después dije yo: «Ehh, Patti, esa introducción...».

Patti me miró como diciendo «Oh, ¿lo he hecho mal?».

JIM CARROLL: Patti se quejaba de que no podía conseguir otro recital en el Poetry Project. «Están celosos, aquella noche gusté a todo el mundo», cosa que era cierta. Para mi siguiente recital les dije que quería recitar junto a Patti.

El día del recital yo estaba en Rye, Nueva York, en casa de mi amigo Willie, uno de los personajes de *The basketball diaries*. Willie era uno de los pocos camellos de la zona, y aquella mañana, el puto *sheriff* de Rye decidió empapelarle. Yo estaba allí cuando irrumpieron en su casa. Solo encontraron pipas de hachís y residuos, pero nos detuvieron igualmente. Tuvimos que ir a comisaría, pero pude encargar una de las mejores cenas de mi vida, en un restaurante italiano. Nos llevaron a White Plains para encerrarnos, pero entonces el juez nos soltó.

Era casi medianoche. Afortunadamente no tuvimos que pasar la noche en la cárcel, no estaba mal para ser una cárcel, de hecho era casi confortable. Pero me había perdido el recital. Nadie sabía dónde estaba, y Patti subió al escenario y, como prefacio a su lectura dijo: «Todos sabemos que Jim tiene sus problemas...».

Creo que Anne Waldman y la gente del Poetry Project se mosquearon bastante. «¡Ese Jim, es tan poco de fiar!».

Entonces Patti dijo: «Os encanta que sea un rebelde, pero cuando esa rebeldía os afecta directamente, ya no os gusta tanto, ¿verdad? Bueno, esta es para Jim Carroll...».

De todas formas la situación también le brindó la ocasión de tener todo el recital para ella sola. Yo era tan bueno que me detenían y le dejaba el doble de tiempo en escena.

PATTI SMITH: Los poetas de Saint Mark son unos ñoños, son un fraude, escriben cosas como: «Esta mañana a las 9:15 me he inyectado *speed* con Brigid...». Les encanta ponerlo en los poemas, pero si Jim Carroll aparece colocado y se pone a vomitar, eso ya no es un poema y no les mola nada.

Si lo interpretas en un poema está muy bien, pero si realmente lo vives, eso es otra cosa, no lo quieren ver. Jim Carroll fue la única oportunidad que hubo en el Poetry Project de tener delante algo real. Jim es uno de los verdaderos poetas americanos. Es un verdadero poeta. Es un yonqui. Es bisexual. Se lo han tirado todos los genios, hombres y mujeres, de América. Toda esa gente se lo ha tirado. Vive una vida jodida. A veces tienes que sacarle del arroyo. Ha estado en la cárcel. Es un perdido. Pero, ¿qué gran poeta no lo fue? Me mata que Jim Carroll escribiera sus mejores poemas a los 23 años. Igual que Rimbaud. Tiene una inteligencia muy parecida a Rimbaud.

Lo jodieron porque se presentaba colocado. No llegó al recital. Estaba en la cárcel. Mejor para él. Ellos dijeron: «Muy bien, no vamos a volver a llamarle para que recite nunca más». Fue ridículo.

DUNCAN HANNAH: Conocía a Patti Smith antes de venir a Nueva York. Era una estupenda mezcla de chica rockera, poetisa e historiadora; una *beatnik*. Existencialismo francés y *rock & roll*, todo lo que a mí me gustaba. Me parecía genial.

Lo mejor de Patti era su fanatismo. Sus poemas eran como las cartas de las fans. Notas provocativas dedicadas a Rimbaud. Yo me identificaba con ella porque estaba haciendo lo mismo, escribía diarios, notas a gente que había muerto, y ella lo hacía con mucha más confianza, con más madurez, ¿sabes? Y con aquello hacía arte.

Siempre buscábamos la cara oculta, lo marginal. Cuando llegué a Nueva York, recuerdo que me encontré a Patti una noche y le pregunté si le gustaba Egon Schiele.

Egon Schiele fue un expresionista vienés que tenía un pelo precioso, fue arrestado por pornografía y murió a los 28 años. La perfección.

«Claro que me gusta», me contestó ella.

«Te debe de volver loca», le dije.

«Totalmente», dijo ella.

Venerábamos a nuestros ídolos. Y hacerlo en secreto molaba mucho.

JIM CARROLL: Patti y yo estábamos en la habitación de Sandy Daley en el Chelsea, un año después de haberlo dejado.

Le pasé el brazo por la cintura y le dije: «¿Por qué no volvemos a estar juntos, Patti?».

Debía de estar muy colgada de Sam Shepard, porque miró a Sandy y se empezaron a reír. Era evidente que habían estado hablando entre ellas. «¿Lo dices en broma? —me dijo—. Si me lo hubieses dicho hace un año, me habría tirado encima de ti, pero ahora ya no, cariño. Lo siento».

Ya sabes, en plan: «Te dije que la ibas a cagar si no te quedabas conmigo».

Yo sentía que quizá dejarla había sido un gran error, pero no sé si hubiera podido soportar todas aquellas dudas. En el libro de Mapplethorpe pone que Patti me dejó cuando aprendió un poco de mi poesía y empezó a ser un poco conocida, pero no fue así. Nos fuimos distanciando. Siempre me decía: «Yo te fui fiel, ¡y tú seguías follándote a la modelo!».

Pero hablábamos mucho de poesía. Los poemas de Patti eran muy diferentes a los míos. Los suyos eran muy dionisíacos, mientras que yo era bastante apolíneo. Por eso tuvo tanto éxito con el *rock*. Podía enloquecer y luego poner el contrapunto con su lado dulce, y también podía sacar su lado mágico-enfadado-extraño.

Era capaz de soltarse del todo, pero formalmente no era demasiado disciplinada, y a mí la forma me parecía muy importante. Patti escuchaba todo lo que le decía sobre la forma, sobre versos más largos, pero era todo cosas técnicas, y ninguno de los dos íbamos a cambiar. No me gustaban todos sus poemas, pero algunos versos eran muy buenos.

VICTOR BOCKRIS: John Calder, el propietario de Calder and Boyars, que es como la Grove Press inglesa, accedió a publicar una antología de los poetas de Telegraph en Inglaterra. Así pues, Andrew Wylie, Gerard Malanga, Patti Smith y yo viajamos a Londres en 1972.

El *New Musical Express* anunciaba en su artículo que Gerard Malanga iba a recitar junto a Patti Smith y Andrew Wylie.

GERARD MALANGA: Todos recitamos muy bien, lo dimos todo. Yo salí el último. El local era muy lujoso. Estaba tapizado de terciopelo rojo, como en una película del oeste. En aquella época, yo vestía completamente de blanco, pasaba por un pe-

riodo espiritual. Estaba metidísimo en *Don Juan*, leyendo a J. D. Salinger y a Castaneda y flipándolo a tope, ja, ja, ja.

VICTOR BOCKRIS: En aquella época, Gerard vestía totalmente de blanco. Creo que acababa de volver de la India. La gente estaba apiñada, y él se sentó en el suelo con las piernas cruzadas, se puso a leer sin que nadie le anunciara y, de repente, todo el mundo era como: «¡¡Sssssshhh!!, Gerard va a leer».

Leía unos poemas tipo Robert Creeley, en plan: «Yo miré, pero, tú, no estabas, allí, en la, habitación, y eras la, luz, que entraba por la ventana...».

Luego salió Patti y estuvo fantástica. Sabía lo que se hacía. Vestía de manera muy inteligente. Llevaba una camiseta ancha de color blanco que le realzaba los pechos. Patti tiene los pechos grandes. Había salido en la portada del *Time Out*, desnuda de cintura para arriba, con un martillo en la mano, un collar como única prenda y el peinado a lo Keith Richards.

Aquella noche leyó poemas de *Seventh heaven*, pero luego empezó un nuevo relato en verso, y dijo: «Aún no he acabado de escribir este, pero es algo así, "El chico miró a Jesús mientras bajaba las escaleras..."», y de repente se olvidó de cómo seguía, y dijo: «Joder, se me ha olvidado».

Todo el mundo estaba de su lado, «Oh, cómo mola, se le ha olvidado», pero entonces dijo: «Pero lo voy a hacer de todas formas, qué coño», y fue inventándoselo sobre la marcha.

Allí estaba aquella chiquilla punk, haciendo gala de una efectividad tremenda. Tenía al público entregado. Nadie había visto nunca nada igual.

Finalmente salió Andrew Wylie, pero tuvo menos tiempo que el resto de nosotros, porque el propietario del cine porno donde se celebraba el recital tenía que cerrar el local. Andrew estuvo muy presionado por la falta de tiempo. Se había dado cuenta de que Patti había sido la estrella de la noche, y una vez has visto a la estrella no quieres ver nada más.

Después fuimos a tomar una copa y la gente nos decía: «Habéis cambiado Londres de la noche a la mañana, bla, bla, bla». Patti y Gerard desaparecieron. Gerard vivía en su propio mundo y Patti era demasiado reservada como para quedarse con nosotros. Creo que pasó la noche con Sam Shepard.

GERARD MALANGA: Sam Shepard estaba en Londres por casualidad, y cuando me enteré de que Patti necesitaba un sitio, le di la llave de la habitación de mi hotel y le dije que la usara. A la mañana siguiente, fuimos todos a desayunar a Knightsbridge, frente a la iglesia a donde solía ir Ezra Pound. Luego fuimos a hacernos unas fotos de promoción para Telegraph Books.

VICTOR BOCKRIS: Gerard me dijo: «No se lo digas a nadie. Sam Shepard no debería estar aquí». Le dije que de acuerdo, aunque no sabía quién era Sam Shepard. Era un hombre muy llamativo, con el pelo largo. Se quedaba a un lado, en plan: «No digáis a nadie que estoy aquí». Estaba casado, y no estaba bien que estuviese allí con Patti. Hicimos toda una serie de fotos de promoción. Andrew sale con la boina y la chaqueta de cuero negro, Patti con el pelo negro, yo con la bufanda blanca. Todos teníamos nuestro toque distintivo.

GERARD MALANGA: Al volver a Nueva York, Patti Smith y Sam Shepard montaron una obra de teatro que se llamaba *Cowboy mouth*. Eran dos escritores, en plena relación sentimental, escribiendo juntos una obra. Era como tener una relación sobre el escenario.

TERRY ORK: Sam Shepard y Patti Smith estaban ensayando *Cowboy mouth*, y yo iba a llevar a Nick Ray, el director de *Rebelde sin causa*, a ver la obra. Mi intención era conseguir dinero para filmar una representación, pero tras la noche del estreno, Sam se acojonó y se marchó de la ciudad. No era capaz de representar aquella relación adúltera delante de su mujer y su hijo. Fue como una sobredosis. Se quedó lelo.

ED FRIEDMAN: Vi a Patti Smith en una lectura de grupo del Poetry Project, y estaba muy por encima de los demás en cuanto a magnetismo hacia el público. Era capaz de alcanzar el estatus de estrella recitando poemas. Una mezcla de Rimbaud, Keith Richards, la Velvet Underground y Janis Joplin. Hablaba de toda esa gente, pero lo hacía con mucho romanticismo. Y, cuando actuaba, era capaz de interpretar alternativamente a un hombre y a una mujer, era muy andrógina. Tenía un poema que se llamaba «Rape[41]», y en un momento dado tomaba el papel del violador, y llamaba a la víctima «mi dulce corderita».

En aquella época, el feminismo estaba en alza, pero no creo que citaran nunca a Patti como una de sus autoras preferidas, ja, ja, ja. Aquello formaba parte de su encanto. Podía ser uno más entre los chicos. Una vez me dijo: «Allen Ginsberg creía que era un chico y ha intentado ligar conmigo. Le he tenido que decir: "¡Mira qué tetas, Allen! ¡Fíjate en las tetas!"».

PATTI SMITH: No tenía ninguna confianza en mí misma. Solía escribir sobre chicas que pierden la virginidad e imitaba a Lorca. Escribí una cosa sobre un hermano que viola a su hermana muerta bajo la luz de la luna. Se llamaba «The almond tree». Él mira el cadáver y le dice: «Estás fría en la muerte, todavía aún más fría que en vida».

La mayoría de mis poemas están escritos a mujeres, porque las mujeres son más inspiradoras. ¿Quiénes son más artistas? Los hombres. ¿Quién los inspira? Las mujeres. La masculinidad que hay en mí recibe la inspiración femenina. Me enamoro de los hombres y me poseen. No estoy por el rollo de la liberación de la mujer. No puedo escribir sobre un hombre, porque me domina; pero respecto a una mujer yo puedo ser masculina. Puedo utilizarla como musa. Yo utilizo a las mujeres.

JOEY RAMONE: Vi a Patti en Kenny's Castaways, muy al principio. Recitaba poemas. Cada vez que terminaba un poema, hacía una bola con el papel y lo tiraba al suelo. Otras veces, mientras leía, cogía una silla y la lanzaba contra la pared, al otro lado de la sala. Me pareció genial. No sabía gran cosa de ella, pero me impresionó mucho.

RICHARD HELL: Solía ver a Patti cuando actuaba en aquellos clubs para homosexuales, como Le Jardin, y la gente se volvía loca con ella. Aquello me asombraba. «¿Tanta gente alucinando con una chica que lee poesía?». Patti largaba su rollo, un rollo duro y excitante, pero también dulce y vulnerable. Era lo auténtico, no había ninguna duda.

Capítulo 12

Una casa de muñecas

Leee Childers: Cuando *Pork* terminó sus representaciones en Londres, volví a Nueva York y me puse a trabajar para la revista *16*. Luego Lisa Robinson consiguió que Roy Hollingworth, el corresponsal del *Melody Maker*, me contratara como fotógrafo. Roy me dijo: «He oído hablar de un grupo, los New York Dolls. Dicen que son increíbles, fabulosos. Vamos a hacerles unas fotos y una entrevista».

Fui con Roy a un *loft* del Bowery y, por supuesto, los New York Dolls nos estaban esperando. Al enterarse de que iba el *Melody Maker*, se habían puesto todos ropa de mujer y maquillaje. La ropa de mujer era lo máximo en aquella época. Allí estaba David Johansen con una blusa transparente de lunares. Yo me lo tragué. Era 1970, y me encantaron aquellos chicos con ropa de mujer. No pensé que ninguno de ellos fuera heterosexual.

Jerry Nolan: Al principio, gran parte del público de los New York Dolls era gay, pero nosotros éramos todos heteros. Andábamos locos detrás de las chicas. Y las mujeres lo sabían inmediatamente. Eran los hombres los que se confundían. Las mujeres lo sabían, vistiéramos como vistiéramos. Y les encantaba que tuviéramos las pelotas de actuar como lo hacíamos. Lo encontraban muy divertido.

Leee Childers: Pensé que eran todos *gays*. Estaba equivocado, claro. Pero eran muy divertidos y eso era más importante que la blusa de mujer, o ser hetero, homosexual, cosa que yo pensaba que eran, porque hablaban muy gay. Hacían como que eran *gays*. No recuerdo muy bien de qué hablamos, pero la conversación giró en torno al sexo, las «pollas grandes», y cosas así.

Yo todavía era muy joven, y tan ingenuo que cuando Johnny Thunders empezó a hablarme de pollas grandes creí

que le iba ese rollo. Por supuesto solo lo hacía para conseguir un contrato discográfico. ¿No es gracioso lo alocados que eran aquellos tiempos? Les hice unas fotos geniales, increíbles, porque estaba impresionado, no por nada sexual, sino por su visión. Me invitaron a su próxima actuación, que era aquel fin de semana en el Mercer Arts Center y, para la honra de mi reputación y de la suya, todas mis ideas de sexualidad, maquillaje, blusas de mujer y todo lo demás desaparecieron en el instante en que les oí tocar. A mí me encanta el *rock & roll*, y aquello era una verdadera banda de *rock & roll*.

David Johansen: Cuando empezamos con el grupo no teníamos ninguna pretensión intelectual. Éramos un grupo de chicos que ensayábamos en un local y empezamos a tocar juntos. Los Dolls éramos Johnny Thunders a la guitarra solista, Syl Sylvain a la guitarra rítmica, Arthur Kane al bajo, Billy Murcia a la batería, y yo a la voz. Nadie le dijo a nadie lo que tenía que ponerse ni lo que tenía que hacer.

No sé de dónde salió lo de *glitter*. Nos tomábamos lo de la ropa de manera muy ecológica. Se trataba de conseguir ropa antigua y volver a utilizarla. Creo que lo llamaron *glitter rock* porque algunos chicos que venían a nuestros conciertos se ponían purpurina en la cara y en el pelo. La prensa lo bautizó como *glitter rock*, pero era solo *rock & roll* clásico. Tocábamos canciones de Otis Redding, Sonny Boy Williamson, Archie Bell & the Drells; no nos considerábamos *glitter rock*. Era solo *rock & roll*.

Y pensábamos que para estar en un grupo de *rock & roll* teníamos que ser así. Extravagantes.

Cyrinda Foxe: David Johansen tomó prestado el carácter escandaloso del teatro del ridículo y lo trasladó al *rock & roll* al crear los New York Dolls. Fue él quien lo hizo, porque quería estar a la última, y creo que su profundo deseo era llegar a formar parte del mundo del teatro. El teatro del ridículo era mucho más emocionante que el *rock & roll*. Estaba más vivo, nadie lo había recortado, censurado, limpiado y vendido a los medios como había pasado con el *rock & roll*.

David tenía inquietudes intelectuales y deseaba formar parte del grupo de Charles Ludlam. David y Charles eran

buenos amigos. Creo que llegó a intervenir en una de las obras de Charles, en un papel sin diálogo, sosteniendo una lanza o algo parecido.

Pero no llegó más lejos, porque David era un poco más heterosexual de lo que los otros querían que fuese. La nena que David llevaba del brazo los tiraba para atrás. Creo que eso le perjudicó. David quería salir de Staten Island, pero ni Warhol ni Ludlam se interesaron por él. Entonces montó los New York Dolls y prescindió de la escena teatral. Y el *rock & roll* no tenía nada de excitante, divertido ni chispeante hasta que aparecieron los Dolls.

JERRY NOLAN: Los Dolls empezaron a tocar por ahí, sobre todo en el Mercer Arts Center, los martes, y en el Diplomat Hotel. Me enamoré de ellos inmediatamente. Pensaba: «¡Joder! Estos tíos están haciendo lo que nadie más hace. ¡Han vuelto a la canción de tres minutos!». Eran los tiempos del solo de batería de diez minutos y el solo de guitarra de veinte minutos. Una canción podía durar toda la cara de un disco. Estaba harto de aquella mierda. Era muy aburrido. No tenía nada que ver con el *rock & roll*. Luego estaba el *top 40*[42]. Era trabajo seguro, y ganabas dinero, pero yo odiaba tocar el *top 40*.

Los Dolls no solo atraían a los chicos, atraían a los jóvenes artistas: Andy Warhol, actores y actrices, otros músicos. Una vez vi a Jimi Hendrix por allí. Envió a su novia a buscarme y ella nos presentó. Jimi me dijo: «Estaba admirando tu traje». Era un traje rojo aterciopelado con los puños y las solapas rojas. Rojo sobre rojo. Me pidió si podía tocarlo. «¿Dónde lo has comprado?». «Me lo he hecho a medida», le contesté.

Ese era el tipo de ambiente de aquellos días. Yo había salido con Bette Midler y hacía tiempo que no la veía, pero me la volví a encontrar en el Mercer. La gente no se da cuenta, pero Nueva York no era una zona de encuentro en aquella época. Hacías lo tuyo y volvías a casa. Los conciertos del Diplomat y el Mercer Arts Center reunieron a todo el mundo.

DAVID JOHANSEN: El Mercer Arts Center era un espacio interdisciplinar ideado para que la gente se gastara el dinero en el Lower East Side. Una de las salas ponía obras de teatro. *Alguien voló sobre el nido del cuco* fue una de las que más duró.

Con aquello pagaban el alquiler. Había un pequeño teatro y una sala de cabaret, un bar, y en todas partes esas sillas rojas de plástico que eran muy modernas para la época. Ahora suena cutre. Era chic en plan *Ciao! Manhattan*[43]. En la sala de cabaret actuaba un tipo llamado Louis St. Louis and his St. Louis Express, que tocaba el piano con unas coristas negras. Había otra sala que llamaban la Cocina, donde hacían exposiciones conceptuales de arte, y la sala zoo, donde todo podía ocurrir. Luego había otra, la sala Oscar Wilde, que no sabían cómo utilizar. Esa fue la sala donde empezamos a tocar.

JERRY NOLAN: Iba a ver a los Dolls y pensaba cómo me gustaría tocar tal canción. O aquella otra.

Tenía discusiones increíbles con músicos de mi edad, amigos míos. No comprendían cómo aquellos tipos estaban atrayendo tanta atención. Técnicamente, los Dolls no eran grandes músicos.

Yo les contestaba que esa no era la puta cuestión, que los Dolls estaban recuperando la magia de los años cincuenta.

Eran salvajes y muy naturales. Todo lo que hacían salía en los periódicos. Su popularidad crecía sin parar. Todo el mundo hablaba de ellos. Hacía diez años que nadie oía canciones como las suyas. Estrofa, estribillo y final. Pum, pum, pum.

DAVID JOHANSEN: El público era bastante depravado y teníamos que ponernos a su altura. No podíamos salir a tocar con americana y corbata y entretener a aquella pandilla. Querían algo más a cambio de su dinero. Y a nosotros nos encantaba la confrontación. Éramos muy crudos. Nos gustaba provocar al público. «¡¡Eh, cabrones, levantaos y bailad!!» No éramos nada educados.

También fuimos los primeros en llevar aquellas plataformas enormes. La madre de Billy Murcia solía ir a Inglaterra todo el tiempo y nosotros veíamos fotos en los periódicos ingleses de chicas llevando esos zapatos y hacíamos pedidos a través de la madre de Billy. Poníamos el pie en el suelo y dibujábamos una silueta y luego se la dábamos a ella. Después llegaba con veinte pares de botas. Y nosotros luego las usábamos, las pintábamos y las revendíamos.

LEEE CHILDERS: Los Dolls crearon una escena enorme, y se

puso muy de moda ir a verlos. No solo ibas a ver a los Dolls. Tenías que ser visto viendo a los Dolls. Había mucha participación. El público formaba parte del espectáculo. La gente era tan extravagante como los Dolls. Estaba Wayne County, los Harlots of 42nd Street, Sylvia Miles, Don Johnson, Patti D'Arbanville. Ese tipo de gente estaba entre el público, bailando.

Luego, por supuesto, estaban David Bowie y Lou Reed, claro, observando y aprendiendo. David Bowie iba a verlos muy a menudo. Lou fue unas cuantas veces.

Los conciertos de los Dolls en el Mercer Arts Center eran una de esas raras ocasiones en que el sitio donde hay que estar es también el mejor sitio donde estar, porque era el mejor *rock & roll* que se había oído en años. Auténtico *rock & roll.*

DAVID JOHANSEN: La gente que veía a los Dolls decía: «Cualquiera puede hacer esto». Creo que la contribución de los Dolls al punk fue que demostramos que cualquiera podía hacerlo.

Cuando éramos pequeños, las estrellas de *rock & roll* eran en plan: «Llevo un traje de satén, soy muy *cool*, vivo en una jaula dorada y conduzco un Cadillac rosa». Los Dolls desenmascaramos esos mitos y ese tipo de sexualidad.

Éramos básicamente unos chicos de Nueva York que escupíamos y nos tirábamos pedos en público, éramos maleducados y nos reíamos de todo. Lo que estábamos haciendo era evidente: devolver la música a la calle.

RICHARD HELL: La música se había abotargado. Solo había supervivientes de los años sesenta tocando en grandes estadios. La gente los trataba como si fuesen gente muy importante, y ellos actuaban como si lo fueran. No era *rock & roll*, era teatro. Todo eran luces y posturitas. Con los Dolls, parecía que la calle hubiera subido al escenario. Y había otra cosa que me encantaba de ellos. Eran exactamente igual fuera del escenario que encima de él.

DAVID JOHANSEN: Fue muy fácil, porque no estaba pasando nada. No había grupos, y cuando aparecimos nosotros, todo el mundo dijo que éramos lo más grande desde El Bosco. Pero éramos el único grupo que había, y no nos hizo falta ser demasiado buenos.

Capítulo 13

Potencia en bruto

JAYNE COUNTY: Cuando volvimos de Londres David Bowie empezó a dar forma al proyecto de Ziggy Stardust. Lo convencieron para que se tiñera el pelo color naranja y adoptara el rollo del hombre del espacio. Angela lo animaba a hacerlo. Y Tony DeFries contrató a Cherry Vanilla, Leee Childers, Tony Zanetta y Jamie DeCarlo, para que acompañasen a David y mejorasen su imagen. Pero si no hubiese sido por *Pork* nunca hubiese existido MainMan ni Ziggy Stardust.

LEEE CHILDERS: David Bowie estaba empezando a edificar su leyenda en Londres. De pronto se había convertido en una gran sensación haciendo con Mick Ronson aquello de tocar la guitarra con la boca. Cuando llegó el momento de introducir a David Bowie en América, Tony DeFries, el mánager de Bowie, se puso en contacto con Tony Zanetta, que había interpretado a Andy Warhol en *Pork*. Dios sabe por qué, ambos habían establecido una especie de conexión.

DeFries y Zanetta me llevaron a cenar a Pete's Tavern y yo empecé a desvariar, como de costumbre. «Creo que deberíamos hacer esto. ¡Sería genial!». Al terminar la cena, Tony DeFries dijo: «Bien, Z —así es como llamaba a Tony Zanetta—, creo que hemos encontrado a nuestro vicepresidente».

No me había enterado de que había sido una entrevista de trabajo. Creía que habíamos salido a cenar, pero así es como me convertí en vicepresidente de MainMan, la compañía de *management* de David Bowie. Convencimos a Cherry Vanilla para que hiciese de secretaria, y así de repente pasamos a ser la delegación americana.

PAUL MORRISSEY: Tony DeFries llevó al pequeño David Bowie a la Factory de Andy Warhol. Yo tenía que ocuparme

de todo, la gente no discutía nada con Andy porque Andy no sabía qué decir, así que era yo quien lo discutía todo. DeFries va y me dice: «La RCA me ha dado un montón de dinero para promocionar a este chico en Norteamérica», y señaló a Bowie, un chico pequeñito y blancucho que estaba sentado en una esquina. «Creemos que va a arrasar. Es muy bueno. Y la RCA me ha dado un montón de dinero. Mi idea para promocionar a Bowie es que Andy Warhol nos acompañe en nuestra gira por los Estados Unidos». Andy estaba sentado en una esquina, el tímido Bowie en la otra. Se observaban desde cada punta de la habitación. ¡Y DeFries va y me propone contratar a Andy como *groupie*! ¡De David Bowie! No me lo podía creer. Dije: «¿La RCA te dará dinero, y tú se lo darás a Andy? ¿Por qué no nos pagan para promocionar nuestro propio disco, como hicimos con la Velvet Underground?».

Era una estupidez. Cobrar por promocionar algo de lo que no formas parte solo porque DeFries quería que David Bowie fuese la nueva Velvet Underground. «Lo siento —le dije—. Ahora mismo estamos muy ocupados».

BEBE BUELL: Conocí a David Bowie en el Max's. Yo estaba con Todd Rundgren y un grupo de gente. Él estaba con su mujer. Vinieron a nuestra mesa y David me dijo que su mujer y él me encontraban muy guapa, y que se llamaba David, que aquella era su mujer, Angela, y me preguntó cómo me llamaba yo.

«Soy Bebe Buell, y este es mi novio, Todd Rundgren», le dije yo. Miró a Todd y le dijo: «He oído a hablar de ti, se supone que eres un tío listo de cojones».

Y Todd le contestó: «Sí que lo soy, y yo he oído que tú me estás plagiando». David le miró como si estuviera loco. Hubo un enfrentamiento inmediato entre los dos, en plan: «¡Hmmmmmmmmfff!».

Al día siguiente, David Bowie me llamó por teléfono. Se había enterado de dónde vivía y había buscado el número. Me invitó al Radio City Music Hall a ver a las Rockettes y después quiso que le hiciera de guía turística por Nueva York.

Era muy dulce. Fui de compras con él. Me compró dos pares de zapatos y un par de vestidos, además de unas pegatinas

de purpurina con forma de estrella. Nos pusimos las estrellas en la cara cuando lo llevé a ver a los Dolls una semana más tarde.

David me vino a buscar en una enorme limusina y yo le pregunté: «¿Cómo pagas todo esto?».

«Mi mánager me lo paga», contestó él. David era muy extravagante para ser alguien que aún no había tenido éxito en nuestras fronteras.

Fuimos y nos estuvimos liando todo el concierto. Los Dolls estuvieron increíbles y, entre beso y beso, Bowie lucía una enorme sonrisa. Sí, yo volvía a ser la zorra número uno, porque la foto salió en los periódicos y toda la ciudad lo supo. «¡La Guarra Ataca de Nuevo!».

David Johansen: Bowie solía venir a vernos al Mercer Arts Center. Nunca había oído hablar de él. Recuerdo que solía ir con ropa de mujer y una vez me preguntó: «¿Quién es tu peluquero?». «Johnny Thunders», le dije, y era la verdad.

Steve Harris: David Bowie estaba a punto de firmar con RCA y alguien de Elektra lo vio y le dijo: «¿Por qué no vas a hablar con Elektra? Es una buena compañía». Así lo hizo, y lo que todo el mundo hacía cuando visitaba Elektra era preguntar cosas sobre Jim Morrison. Bowie llegó y empezó a preguntar cosas sobre Iggy.

Danny Fields: Lisa Robinson me llamó una noche desde Max's. Estaba con David Bowie, y David quería conocer a Iggy. Resulta que Iggy estaba en mi casa, viendo la televisión. Le dije que fuera amable con él, porque Bowie le había votado entre sus cantantes favoritos en una encuesta del *Melody Maker*.

A mí me había sorprendido que alguien de Inglaterra hubiese oído hablar de Iggy. Así que le dije: «Se amable con ese David Bowie. Además, es guapo y quiero conocerlo. Vamos allá».

Así que fuimos al Max's y estuvieron hablando. Ya sabes: «Hey tío, me gusta tu música».

Leee Childers: Creo que el encaprichamiento de Bowie con Iggy fue debido a que Bowie quería probar la realidad del *rock & roll* en la que Iggy vivía, y que David Bowie nunca podría experimentar porque era un estudiante de arte del sur de Londres mientras Iggy era un desecho de Detroit. David

Bowie sabía que nunca alcanzaría la realidad en la que Iggy había nacido, y pensó que podría comprarla.

DANNY FIELDS: Por suerte empecé a ver menos a Iggy cuando este empezó a ir por ahí con David Bowie. Mi historia con él y con su grupo estaba demasiado marcada por los desastres como para que me apeteciera seguir trabajando con ellos. Me alegré de ver a Iggy con alguien que podía ayudarlo, sobre todo si se trataba de David Bowie.

RON ASHETON: Terminé siendo el último en abandonar la Fun House. Iggy se había ido a Nueva York. David Bowie estaba allí, se enteró de que Iggy estaba en la ciudad, lo invitó a comer, y le presentó a Tony DeFries. Al día siguiente, Tony DeFries fue a ver a Clive Davis, de CBS, y consiguió un contrato de cien mil dólares para Iggy.

ANGELA BOWIE: Tony DeFries estaba encantado con Iggy. En Iggy veía dinero. Tony disfrutaba jugando a ser Dios, y con Iggy le salió muy bien. Antes de llevarlo a ver a Clive Davis, le dijo que era una oportunidad única para conseguir un contrato discográfico de verdad. Iggy se subió a la mesa y le cantó «My funny Valentine» a Clive Davis. Estoy segura de que lo hizo aconsejado por Tony.

STEVE HARRIS: Cuando dejé Elektra, en 1970, me convertí en vicepresidente de CBS y Clive Davis me dijo: «Deberíamos fichar a Iggy».

Yo le dije: «Tienes que estar preparado para ponerle en el mercado, porque no es como los demás. No estás fichando a Barry Manilow».

Unos dos meses antes de que Clive dejara CBS, él y yo estábamos sentados en una limusina hablando de Iggy.

Le dije: «Lo importante es que la compañía entienda que en este caso hay que anteponer la actitud a la música, y que podría vender si se publicitara adecuadamente».

IGGY POP: Le canté «The shadow of your smile» a Clive Davis e hice unos pasos de baile. Él me hacía preguntas y yo le decía no a todo.

«¿Harías algo de Simon y Garfunkel?».

«No».

«¿Serías más melódico?».

«No, pero sé cantar. ¿Quieres oírlo?». Y me puse a cantar «The shadow of your smile».

«Está bien, ¡basta! ¡Basta!», dijo él. Y llamó por teléfono al departamento jurídico. Y eso fue todo.

JAMES WILLIAMSON: Ig consiguió el contrato, un contrato importante para dos discos, y me llamó y me dijo: «Haz las maletas». Hubo una reunión provisional, pero yo estaba todavía viviendo en casa de mi hermana... durmiendo en su sofá, con hepatitis. Estaba ya casi recuperado para entonces, pero el aviso de hacer las maletas me llegó con un día de antelación. Fue algo muy rápido.

RON ASHETON: Tras derribar la Fun House dividieron la propiedad. Por una de las partes hicieron pasar una autopista. En la otra construyeron un banco. Me quedé sin nada.

Una noche fui a la ciudad y alguien me dijo que había una fiesta en los estudios SRC.

Fui y me encontré con Iggy y James Williamson. Me puse a hablar con Iggy y me dice: «Ah sí, por cierto, he firmado un contrato. James y yo nos vamos a Inglaterra». Fue como si alguien me hubiese golpeado en el estómago o me hubiesen aplastado la cabeza con una apisonadora, porque siempre había creído que al final volveríamos a juntarnos. Salí de allí, me agarré a un árbol y me puse a llorar durante media hora.

Estaba aturdido. Terminé haciendo a pie todo el camino hasta casa, casi veinte kilómetros. Iggy lo había dicho como si nada. «Ah sí, por cierto, acabo de firmar un contrato, James y yo nos vamos a Inglaterra...».

JAMES WILLIAMSON: En resumidas cuentas, los Stooges se habían acabado, la banda se había disuelto y nosotros nos íbamos a Inglaterra para empezar una nueva banda. Creo que la razón por la que Iggy me escogió —aparte de que supiera tocar la guitarra y que le hubiera impresionado en este sentido— fue que Ronnie se había vuelto muy apático y letárgico, y fumaba un montón de hierba. No era el tío que iba a crear el siguiente disco para Iggy. Iggy es un tío muy ambicioso y necesita a alguien que pueda ser el motor de la música que va a hacer, y no veía que Ron fuera ese tío, y supongo que me vio a mí como ese tío.

ANGELA BOWIE: David Bowie siempre se arrimaba a gente que creía que podía vender, a personas influyentes o catalizadores. Creo que eso es lo que vio en Andy Warhol. Después de conocer a Warhol, David volvió a Inglaterra para promocionar a Iggy Pop, hablando de Lou Reed y la Velvet Underground; y entonces *Pork* vino a Londres.

JAMES WILLIAMSON: Así que vamos a Londres y saltamos en paracaídas sobre la zona cero del *glam*. Aquí están estos dos tíos de Míchigan; y no sabíamos ni cómo funcionaba la puta bañera, así de chunga estaba la cosa, ¡ja, ja, ja!

ANGELA BOWIE: David Bowie terminó haciendo un álbum con Iggy y otro con Lou Reed. En retrospectiva, es un modo de operar coherente, fluido. Y no lo digo en el mal sentido. Me impresiona, me parece increíble. David podía ver *Raw power*, podía visualizarlo. Podía vender a Iggy la idea de hacer un disco con él, y para él era la forma de comprar su entrada en Norteamérica.

RON ASHETON: Iggy y James se fueron a Inglaterra y al cabo de tres meses, típico de Iggy, me llama y me dice: «Hemos probado a cien baterías y cien bajistas, y no encontramos a nadie suficientemente bueno. ¿Por qué no venís tú y tu hermano a tocar la batería y el bajo?».

JAMES WILLIAMSON: Iggy y yo estábamos alojados en el Royal Gardens, un hotel de Kensington, y nos pusieron juntos en la *suite* de luna de miel. Una suite de dos habitaciones. Ig cogió la sala y yo el dormitorio.

Una noche estábamos viendo la televisión y le dije: «Hey, conocemos una sección rítmica, ¿por qué no llamamos a los Asheton y los traemos aquí?». Ron es un gran bajista, que es lo que era cuando lo conocí la primera vez. Bueno, Iggy estuvo de acuerdo, los llamamos, los llevamos allí y ellos estuvieron más que contentos de hacerlo.

RON ASHETON: Por supuesto que quería hacerlo, porque era algo que hacer, pero tal como lo dijo... Habían probado a todo el mundo, y como último recurso habían pensado en nosotros... los miembros originales.

Al principio yo estaba en plan: «¿Cómo?», en plan: «Dios, es una manera muy rara de pedírmelo». Pero la perspectiva de

volver a Inglaterra me atraía muchísimo y Scotty y yo volamos a Londres, donde nos encontramos en una situación bastante desahogada. Teníamos chófer y vivíamos en un sótano en una preciosa casa de Seymour Walk.

El día que llegamos conocí a David Bowie. Se presentó en casa, borracho, con dos chicas jamaicanas teñidas de naranja exactamente igual que él, y bajaron al comedor a beber vino. Yo no me integré demasiado. Luego David se perdió por la casa y tuve que acompañarlo a la puerta. Entonces me cogió por el culo y me dio un beso. Estuve a punto de darle un puñetazo, hice el amago con el brazo, pero de repente pensé: «Oh, no puedo hacerlo».

No le pegué.

James Williamson: Éramos unos pueblerinos. Y veíamos a toda esta gente, Marc Bolan, David Bowie y todo el mundo, y todos ellos llevaban maquillaje. Así que en esas estábamos, cuando de repente nos contratan para un concierto y decimos: «A lo mejor deberíamos ponernos maquillaje también».

Empezamos a darle vueltas, pero no teníamos ni idea de qué hacer; en aquel momento ni siquiera había una chica que nos pudiera ayudar. Así que literalmente salimos y compramos una caja de maquillaje de payaso.

Angela Bowie: Impresionar a David era muy fácil, porque Inglaterra es muy anticuada. La sodomía era delito. Hay que comprender de dónde procedía David. Cuando Lou Reed hablaba de las *drag queens* de Nueva York, David deducía que Norteamérica debía de ser el lugar más abierto y maravilloso del mundo.

David dijo en el *Melody Maker* que era gay; luego se corrigió y dijo que era bisexual. Nunca hubiese tenido huevos de decirlo si no hubiese estado saliendo con Iggy y con Lou. Ellos representaban aquel lugar al otro lado del océano donde las cosas estaban cambiando. A la mierda los hipócritas ingleses.

Iggy Pop: Paseaba por Londres con una chaqueta de piel de leopardo, con un gran leopardo dibujado en la espalda. Los viejos londinenses se me acercaban en sus coches e intentaban llevarme a dar una vuelta.

Lo que más me gustaba era caminar por las calles con el

corazón lleno de napalm. Siempre había creído que «Heart full of soul» era una gran canción, y pensaba, ¿de qué está lleno mi corazón?

Decidí que simplemente estaba lleno de napalm.

RON ASHETON: Bowie estaba preparando su concierto en el Rainbow, y fuimos a ver un ensayo. Estuvo bien ver a aquellos tipos preparando el debut de Spiders from Mars. La noche de la actuación nos dieron asientos en primera fila. David cantaba, el local estaba abarrotado, y mi hermano y yo nos dijimos: «Esta mierda ya la hemos visto, vamos a pillar una cerveza».

Dimos bastante la nota. Bowie estaba cantando y nosotros nos levantamos y recorrimos el pasillo central hacia el bar. Allí encontramos a Lou Reed. Estaba borracho y tomando Mandrax, un tranquilizante inglés[44]. Lou nos dio un Mandrax a cada uno. Yo hice ver como que me lo tomaba, pero Scotty se tomó el suyo. «Ya tengo a dos tipos que cuidar», pensé.

Al día siguiente me llamaron por telefono para que fuera a la oficina de MainMan. Tony DeFries me echó la bronca por haberme largado al cabo de tres canciones. Estaba hecho una furia.

Yo estaba en plan: «Que te jodan, tío, si estaba lleno. Yo no quería estar allí y punto».

JAMES WILLIAMSON: Bowie no tenía ningún sentido para nosotros, pero era un tipo amable y ¿quién iba a discutir con él? Él hacía discos pop y nosotros no.

Estábamos muy impresionados con Marc Bolan, era en plan: «¡Dios santo, esto es como los Beatles otra vez!».

LOU REED: Nunca tuve chavales gritando, precisamente. Gritaban con David Bowie, no conmigo. ¿A mí? Me lanzaban jeringuillas y porros al escenario.

ANGELA BOWIE: Supongo que Lou era más sofisticado que Iggy, pero mientras que Lou no leía, Iggy sí lo hacía. Los padres de Iggy eran maestros de escuela, y él leía a Dostoievski y toda esa mierda. Lou tenía esa cosa tan neoyorquina. Podía hacer como que lo había leído, aunque no fuera verdad. Pero sabía un poco de todo y hablaba con la suficiente superficialidad como para que no acabaras con dolor de cabeza al final de la conversación.

Con Iggy, si alguna vez tenías una conversación seria con él, lo primero que te dejaba claro era que eras un ignorante y un estúpido, y que él era listo como un lince. Y luego te advertía que iba a utilizarte de todas las maneras posibles, fuese para comer, conseguir drogas o ligar.

JAMES WILLIAMSON: La única razón por la que *Raw power* se hizo como se hizo fue que David se volvió muy famoso y empezó a estar ocupado y dejaron de prestarnos atención.

Sencillamente nos dejaron ir al estudio y hacer lo que quisiéramos.

RON ASHETON: James tocaba la guitarra solista, Scotty la batería y yo el bajo. Ensayábamos desde la medianoche hasta las seis, como esa gran canción de los Pretty Things, «Midnight to six». Entonces grabamos *Raw power.*

ANGELA BOWIE: Iggy creía que Tony DeFries iba a salvarlo, así que estaba haciendo un gran esfuerzo por comportarse. Yo sabía que a Iggy le gustaba la heroína y eso me ponía nerviosa, porque nunca he comprendido la motivación de una persona para tomar heroína.

Pero quería ser la anfitriona perfecta y por eso empecé con lo de la cocina macrobiótica. Fui gilipollas, creía que les iba a ayudar, ja, ja, ja. Intentaba serlo todo para todos los hombres. Ya sabes, pensaba: «Bueno, quizás crean que están envenenados, quizá piensen que la vida no vale la pena, quizá necesiten hacerse *hippies...*».

MALCOLM MCLAREN: En la época de *Raw power,* cuando Iggy estaba en Londres con Bowie, Iggy me parecía increíblemente banal, porque era un tipo increíblemente guapo. Pero no me cautivó tanto como los Dolls.

Supongo que fue porque Iggy tenía menos que ver con la moda. Tal vez sea una estupidez decirlo, pero es cierto; en Iggy no veía moda por ninguna parte.

Veía a un cantante duro, increíblemente sexual. Me encantaba el disco *Raw power,* pero no me apetecía encontrarme con un tipo con la cabeza llena de drogas y pastillas, aullando y gritándome «¡¡Raw power!!».

No quería sentarme en el regazo de un yonqui, no estaba preparado para ello. Era demasiado ingenuo, no me gustaba la

idea. Allí no había lápiz de labios. Carecía del elemento de moda que tenían los New York Dolls. Cuando lo pienso ahora, todos aquellos vestidos de fulana eran patéticos, pero a mí me gustaban. Siempre pensé que las fiestas iban a ser mejores, que la escena iba a ser mejor. Los Dolls me parecían más atractivos.

JAMES WILLIAMSON: La mezcla de Bowie de *Raw power* es la mejor a fecha de hoy, pero yo no tenía ni idea, era mi segundo disco, así que en el estudio delegaba en Ig, y esto no es una buena idea. Iggy cree que sabe de esto y se pone muy mandón, pero no sabe una mierda. Le decía al ingeniero de sonido que hiciera todo como en *Fun House* —en directo— y el pobre hombre lo hacía lo mejor que sabía, pero ¿qué podía hacer él?

No queríamos que Bowie hiciera nada en nuestro disco, pero al final se nos fue de las manos. Habíamos hecho una grabación bastante chapucera y teníamos un montón de material superfluo; era una mezcla demasiado grande como para que la pudiera manejar Ig. Y yo no sabía cómo hacerlo; no sabía lo que estaba haciendo. Ni tan siquiera lo intentaba.

Acabamos haciendo una mezcla que en honor a la verdad no servía para nada.

Así que DeFries tomó la decisión ejecutiva de meter a Bowie, cosa que David quería de todas formas. Eso funcionó bien.

RON ASHETON: Justo antes de marcharnos de Inglaterra, después de la grabación, los chicos descubrieron que en la farmacia de la esquina les vendían codeína líquida sin receta. El último mes que pasamos allí, en la habitación del puto James no había otra cosa que ampollas de codeína. Mi hermano y él la bebían a todas horas.

Luego estaba la heroína, los tranquilizantes y la cocaína. De todo. Volvieron a engancharse, y querían echar a mi hermano por yonqui. «Un momento —dije yo—. Si él se va, yo también, vosotros también sois unos yonquis, y no está bien que cojáis a mi hermano como chivo expiatorio de vuestros problemas».

JAMES WILLIAMSON: Todavía no sabemos por qué no tocamos... por qué DeFries no hizo que tocásemos más en Lon-

dres. Nunca lo sabremos. Creo que él quería que David estuviera en la palestra y que los Stooges fueran solo una conexión. Eso es muy de David Bowie.

El único concierto que dimos allí fue antes de hacer el disco. Después de aquello DeFries dijo que tenía miedo de que llamaran a la policía. Eso podía haber pasado en el Londres de aquellos días. Les dábamos un miedo de cagarse a aquellos chavales. No te imaginas cómo nos miraba la gente. Jamás habían visto algo parecido. Y nosotros solo hacíamos el típico concierto nuestro.

LEEE CHILDERS: Destrozaron la casa, trastornaron al vecindario, y al final los echaron. Por eso volvieron de Inglaterra. MainMan no encontraba lugar para ellos, tenían miedo de que deportaran a Iggy en cualquier momento.

RON ASHETON: Mientras David Bowie colegueaba con Iggy, yo me tiraba a su mujer. A él no le importaba y a mí tampoco, nunca nos sentimos incómodos por eso.

JAMES WILLIAMSON: Angie se fue a vivir con Ron; al parecer llevaba tiempo haciendo ese tipo de cosas.

RON ASHETON: Cuando llegó el momento de irnos de Londres, volvimos a Ann Arbor. Angie vino al cabo de unos días y se instaló en el hotel del campus. Me llamó y dijo: «Estoy en la ciudad».

Acabé viviendo con ella en el hotel durante un par de semanas. Luego le presenté a mi amigo Scott Richardson. Un día fui al hotel a decirle a Angie que quería irme de allí y me encontré una nota en la almohada que decía: «Me he ido con Scott Richardson, bla, bla, bla... Ya nos veremos». Angie se llevó a Scott a Inglaterra y el tío acabó saliendo con David y Angie durante un año.

Angie era la persona perfecta. Le encantaba el sexo, pero no era todo sexo, le gustaba la buena gente. Y también se lo hacía con mujeres.

Capítulo 14

Billy Doll

MARTY THAU: Lo primero que hicimos después de firmar el contrato de *management* con los New York Dolls fue enviarlos a Inglaterra. Decidimos que América no era buen sitio para darlos a conocer y pensamos que, si íbamos a Inglaterra y firmábamos un contrato importante, de vuelta a nuestro país conseguiríamos otro todavía mejor. Fuimos a Inglaterra y teloneamos a Rod Stewart ante 13 000 personas. El grupo nunca había tocado para más de 350 personas en el Mercer Arts Center.

SYL SYLVAIN: Si fuimos a Inglaterra fue porque el *Melody Maker* nos había hecho mucha publicidad. «¡Desde Nueva York, los New York Dolls, la próxima sensación!».

JERRY NOLAN: Los Dolls fueron a Inglaterra y telonearon a Rod Stewart. Ningún grupo en la historia del *rock & roll* había hecho nunca una gira con una estrella de primera fila sin tener un disco en el mercado, ni siquiera un *single*. No tenían compañía. Y arrasaron. Todo el mundo me decía que estaban causando sensación. Pero entonces comencé a preocuparme. Eran chicos salvajes, duros. Bebían, pero no estaban metidos en las drogas duras. De acuerdo, de vez en cuando las tomaban. «Corrine, tengo malas vibraciones —le dije a mi novia—. Ha sucedido algo en Inglaterra».

MARTY THAU: Los críticos de los semanarios ingleses quedaron tan impresionados con el concierto de los Dolls que publicaron cosas como: «He visto el futuro del *rock & roll*». Por supuesto, hubo otros que escribieron: «Son el mayor pedazo de mierda que he visto nunca».

Se creó un estado de histeria y todo el mundo quería ficharlos. Hablamos con Phonogram, los Who, los Stones y

Virgin. Y recibíamos telegramas de Estados Unidos. Recibimos uno de Ahmet Ertegun[45] que decía: «No he visto al grupo, pero os ofrezco 50 000 por sacarlos en Estados Unidos».

Richard Branson, el propietario de las líneas aéreas Virgin y de Virgin Records, envió un mensajero al hotel invitándonos a su yate para hablar de los New York Dolls.

Fuimos allí y el tipo nos dice, lleno de arrogancia: «Os doy 5000 dólares por los Dolls». No estuvimos en el yate más de tres minutos. Le dije: «Estamos hablando con otra gente de contratos de 350 000 dólares. Gracias, encantado de conocerle. Adiós».

Dos noches más tarde, estaba en una reunión en el piso de Tony Secunda, con Tony, su novia Zelda, Steve Leber, Chris Stamp, Kit Lambert y mi mujer Betty. Entonces me llamaron por teléfono. «Marty, ven inmediatamente a esta dirección. Billy Murcia acaba de morir».

Se me cayó el teléfono de las manos. Miré a todo el mundo sin decir nada, estaba conmocionado. Corrí hacia la puerta.

Me debieron de tomar por un lunático. Paré un taxi y me planté allí en cuatro minutos.

Por la tarde, Billy me había pedido cinco libras para salir. Luego lo habían llamado por teléfono para invitarlo a una fiesta. Pero ese no era su plan inicial. Cuando vino a buscar las cinco libras, no sabía lo que iba a hacer. Solo quería ir a dar una vuelta.

Billy fue a la fiesta y por una combinación de alcohol y lo que la autopsia describió como tranquilizantes, empezó a quedarse sin respiración. Cambió de color y se desmayó. Gran parte de la gente de la fiesta se largó. Les importaba una mierda aquel pobre chico que se estaba ahogando. Todos huyeron para salvar su propio pellejo. Los pocos que quedaron no querían ningún escándalo, lo metieron en la bañera y dejaron correr el agua.

Billy se ahogó. Lo que tendrían que haber hecho era llamar a una ambulancia, llevarlo al hospital y que allí le hicieran un lavado de estómago, y no habría pasado nada.

Al llegar me encontré a los de Scotland Yard, a cuatro personas de la fiesta, y a Billy, muerto.

Tuve que identificar el cadáver.

SYL SYLVAIN: Billy Murcia fue el primer miembro de los New York Dolls que conocí. Yo iba al instituto Van Wyck de Queens, y su hermano vino y me dijo: «Mi hermano quiere pelearse contigo, hoy a las tres en punto».

Yo era un judío sirio, nacido en El Cairo, y mi familia se había exiliado de Egipto en 1956, cuando hubo el incidente del canal de Suez. Nos envió a Estados Unidos un comité judío, el mismo que enviaba a los judíos rusos. Llegamos en barco y probablemente fui uno de los últimos inmigrantes que entraron en el puerto de Nueva York y fueron recibidos por la Estatua de la Libertad.

Las primeras palabras que aprendí al bajar del barco fueron: «Que te jodan». Yo estaba ahí de pie con mis zapatos marrones y la gente me preguntaba: «¿Hablas inglés?». «No», decía yo. Y ellos: «Que te jodan». Terminamos viviendo en Jamaica, Queens. Billy Murcia vivía a tres manzanas de mi casa. Su familia acababa de llegar de Colombia. Los dos éramos inmigrantes. Eran cinco hermanos, Alfonso, Billy, Hoffman, Edgar y Heidi; y luego dos más de otro matrimonio. Pero vivía en una casa bastante grande, y nosotros vivíamos en un bloque de pisos.

Yo no era un tipo duro, pero tenía novias, y quizás eso me hacía parecer más duro. Y llevaba un buen peinado, quizás por eso Alfonso me dijo: «Vas a pelear contra mi hermano».

Era curioso, porque yo había presenciado una pelea de Billy el día anterior, también concertada por su hermano. Alfonso era como el mánager de Billy. Él estaba en octavo y nosotros en séptimo. Billy se había peleado con un chico de las casas nuevas que estaban construyendo. Llovía y se pusieron perdidos de barro. No me lo podía creer, porque Billy no era un tipo duro, pero su hermano le estaba preparando para enfrentarse a chicos más mayores que llevaban navajas.

Así que cuando Alfonso me dijo que tenía que pelear, me quedé pensando: «Eh, un segundo, ¿qué coño pasa aquí?». Fui corriendo al comedor donde Billy y me dijo: «¿Tú? ¿Eres tú?».

Nos conocíamos de clase, y nos llevábamos bien. Así que le dijo a su hermano: «No, tío». Se lo dijo en español: «*Es mi amigo*».

Así que Alfonso dijo: «Vale, no hay problema Billy, busquemos a otro a quien patear el culo».

Al cabo de un tiempo le conseguí un empleo en la tienda de mi tío, Novedades Michelle, en Jamaica Avenue. Vendíamos pendientes a 59 centavos. Solían llevarlos las chicas negras. Luego trabajamos vendiendo ropa en Truth and Soul, justo antes de montar los Dolls. Ahí encontramos el nombre del grupo. El Hospital de Muñecas de Nueva York, un sitio donde reparan muñecas raras, estaba al otro lado de la calle.

La muerte de Billy fue todo un golpe. Tuve que llamar a su madre, porque conocía a toda la familia. Nunca había oído a nadie gritar tanto.

Marty Thau: Lo primero que hice fue meter a los Dolls en el primer vuelo a Nueva York. Pensé que les iban a obligar a responder a un montón de preguntas, que quizás tendrían que quedarse durante semanas o meses, y que sería todo un escándalo. Quería ahorrarles esa agonía. No me atraía nada la idea del escándalo, y los envié a Nueva York en plena noche. Yo me quedé con Steve Leber para declarar ante Scotland Yard.

Jerry Nolan: Esa noche me llamó un amigo. «Jerry, no te lo vas a creer. ¿Sabes quién ha muerto?».

Al principio pensé que sería Johnny Thunders. Johnny era la clase de tipo que todo el mundo esperaba que sufriese una sobredosis. Quizás la muerte de Billy no fuese intencionada, pero sí hubo un verdadero abuso. Fue a una fiesta con un montón de adolescentes ingleses pijos, intelectualoides y ricachones. Tenían de estas pastillas que se llamaban Mandies. Era un sedante muy fuerte. Y esos chicos estuvieron todo el día dándole Mandies. Cuando Billy se quedó dormido cundió el puto pánico.

¿Y sabéis lo que hicieron? Lo metieron en la maldita bañera para intentar reanimarlo. ¡Ahogaron al pobre chico! Aquellos malditos niñatos ricos se acojonaron y huyeron. Lo dejaron tirado. Menudo puto menosprecio.

Marty Thau: Al volver a casa mi hija me contagió las paperas y estuve un mes en cama, recibiendo llamadas de todo el mundo: *Rolling Stone, Bravo, New Musical Express,* y dando explicaciones sobre lo sucedido.

Los Dolls se habían desintegrado al morir Billy. El cuerpo tardó casi un mes en ser repatriado. El funeral fue en Westchester, o Yonkers, por esa zona. Fue el primer día que salí a la calle. Poco después el grupo se reunió y decidimos que íbamos a continuar. Empezamos a buscar batería.

JERRY NOLAN: Tras la muerte de Billy, los Dolls iban a separarse. Conseguí hablar con David Johansen y le dije: «Mira, David, yo soy de la vieja escuela». Creo que le solté el rollo de que el espectáculo debe continuar, porque yo soy así. «La música es tan importante que sería un error dejarlo. Tenéis que seguir, en memoria de Billy».

Sabía que lo más importante en los Dolls era la simplicidad. Tenían las ideas claras y sabían dónde estaban, pero no eran tan profesionales como yo. Le dije a David que solo había una persona que pudiese ocupar el puesto y hacerlo bien, y ese era yo.

El día de la prueba, toqué todo el repertorio como si llevara diez años tocando con ellos. Y añadí unas cuantas cosas. En cada canción hacía un pequeño cambio, pero sin exagerar, porque se hubieran perdido. Quería hacerles ver que podían sacar más partido de las canciones. Estaba tan entregado que era patético. Después de tocar «Personality crisis», recuerdo que Arthur vino y me dijo: «Nunca había tocado esa canción tan deprisa».

Amaba el grupo. Pese a ser el último en entrar, nadie puso tanta dedicación ni tanto amor en el grupo como yo. Era un sueño hecho realidad.

MARTY THAU: El 19 de diciembre de 1972 tuvo lugar el primer concierto de los nuevos New York Dolls y, por supuesto, su popularidad había aumentado gracias al detalle macabro de la muerte de Billy. El *Village Voice* publicó un artículo diciendo que aquella muerte nunca debería haber ocurrido. Y las compañías de discos, que ya pensaban que los Dolls eran travestis, ahora los consideraban también drogadictos peligrosos. Peligrosos para la sociedad y encima travestis.

Hicimos una serie de actuaciones por toda la ciudad —Kenny's Castaways, Max's— e hicimos crecer la leyenda. El

grupo era cada vez más popular, y Paul Nelson, un ejecutivo de Mercury, vino a todos los conciertos. Al final, después de meses de negociaciones con compañías que no supieron echarle cojones para fichar a los New York Dolls, Paul Nelson se decidió. Los Dolls firmaron por Mercury. Debo decir que Mercury no era nuestra primera opción, pero tuvieron agallas.

Bob Gruen: La primera vez que vi a los Dolls fue después de la muerte de Billy, justo cuando firmaron el contrato. Yo solía andar con los Ángeles del Infierno, jugando con navajas en la calle Tercera. El Mercer Arts Center estaba cerca de allí, un amigo me dijo que fuera y así lo hice. Subí al piso de arriba y vi un grupo de gente con pintas extrañas, no era el tipo de gente que solía frecuentar. Un tío que conocía pasó a mi lado con los ojos pintados y aluciné. Me fui.

Siempre había frecuentado a gente extravagante como Alice Cooper y John Lennon, y había ido a toda clase de conciertos, pero ninguno de mis amigos había llevado nunca maquillaje. Aún.

Me asustaban más aquellos tíos maquillados que los Ángeles del Infierno con sus navajas y pistolas. Unos días más tarde, mi amigo insistió en que tenía que volver, al menos para ver a los New York Dolls.

La siguiente vez, en vez de fijarme en los tíos maquillados me fijé en las chicas, algunas de las cuales eran muy guapas. Aquello ya se ponía más interesante. La sala Oscar Wilde estaba totalmente abarrotada. La gente iba vestida de forma muy llamativa, el escenario estaba repleto de gente y en medio de ellos estaba el grupo. Desde donde yo estaba no se distinguía quién era del grupo y quién no. La gente se apiñaba, había un muro de personas en la primera fila; bailaban, cantaban y gritaban todos a la vez. Era lo más excitante que había visto en toda mi vida.

Capítulo 15

Ábrete y sangra

Leee Childers: Mi primera misión en MainMan fue ir a buscar a Iggy al aeropuerto. David Bowie estaba de gira con *The rise and fall of Ziggy Stardust and the spiders from Mars*, su primera gira importante, y yo tenía que recoger a Iggy y llevarlo a la actuación. Conocía a Iggy de la época de Danny Fields, no tuve que presentarme. Al verme me dio un abrazo y empezamos a hablar. Quería saber si lo de MainMan iba en serio, dónde se había metido exactamente. Yo no podía darle grandes respuestas porque no sabía nada. Pero ¿qué más me daba? Estaba viajando por todo el país con los gastos pagados. De modo que le dije a Iggy: «Llegados a este punto no tenemos nada que perder».

Cyrinda Foxe: David Bowie y su mujer, Angela, eran un matrimonio muy abierto. Se acostaban con quien les apetecía. David, Angela y yo hicimos un *ménage à trois* durante unos cinco minutos, hasta que tuve que decirle a Angela que se fuera porque David y yo queríamos jugar un rato. Angela se tiraba al guardaespaldas negro de David, y David y yo solíamos mirar cómo follaban por el ojo de la cerradura. Yo era el nuevo juguete de David en la gira de Ziggy Stardust. Un día, en San Francisco, me preguntó si estaba enamorada de él.

Le dije que no. En aquella época no tenía intención de atarme a nadie. Además, Tony DeFries quería que todo el mundo se pareciese a Bowie, que me cortara el pelo como él. No me impresionaban en absoluto. Sí, vale, me subía al avión e iba de un lado a otro, pero eso era todo. De modo que cuando David Bowie me preguntó si estaba enamorada de él, le dije que no y me dejó allí tirada.

LEEE CHILDERS: Yo estaba en Kansas City, de camino a Los Ángeles, trabajando como avanzadilla de la gira de Bowie. Llamé por teléfono a Lisa Robinson, y le pregunté: «Van a instalarnos en el Château Marmont, ¿sabes algo de ese sitio?».

Lisa me dijo: «Sí, claro, está muy bien, pero no os alojéis allí, alojaos en el Beverly Hills Hotel. Es precioso, de color rosa, y yo estaré allí». Llamé a los de RCA y dije: «No vamos a alojarnos en el Château Marmont, sino en el Beverly Hills Hotel[46]». «De acuerdo», dijo el tío de RCA.

En MainMan, ninguno teníamos experiencia en el negocio del *rock & roll*, y esa era una de las grandes bazas de Tony DeFries. Sabía que pediríamos a RCA cualquier cosa que él nos dijera, porque pensábamos que era así como funcionaban las cosas.

La filosofía de DeFries consistía en hacer peticiones desmesuradas a una gigantesca compañía discográfica para un artista que nunca había vendido más de tres discos. Pedíamos viajes en avión sin límite alguno, limusinas para todos, gastos de hotel, enormes adelantos al contado; y como montábamos mucho escándalo y teníamos pinta de pirados nos lo concedían todo.

Para una compañía tan grande como RCA era más fácil decir que sí a todo que escucharnos. No nos querían por allí. Yo llegaba con mi melena al viento teñida de rubio y les decía: «Necesito 14 billetes de avión a Kansas City». «Muy bien —me decían—, ya los tienes. Y ahora, largo». Era una táctica inaudita, pero funcionaba. Vivíamos a crédito. Yo no tenía ni idea de cuánto debíamos a RCA, pero la filosofía consistía en que, una vez que les debes tanto, no van a cortarte el suministro porque entonces no lo recuperarían nunca.

Llegué al Beverly tres o cuatro días antes que el resto del equipo de gira. Cuarenta y ocho personas en el Beverly Hills Hotel. Yo cogí la *suite* de Olivia de Havilland y David uno de los bungalós de la parte trasera. No salía nunca de la habitación. Angela se tiraba al guardaespaldas en la piscina.

Lo más fuerte era que los del equipo iban a Sunset Strip a buscar turistas, se los llevaban al hotel, pedían la cena al ser-

vicio de habitaciones y luego les cobraban a los turistas la cena. Teníamos todos los gastos pagados, y los del equipo iban tres o cuatro veces al día al Strip, volvían con aquellos grupos, los sentaban en sus habitaciones y les servían unas fabulosas cenas a base de langosta y suflés de chocolate, y luego les pasaban la cuenta. Los turistas cenaban por menos dinero y los del equipo se forraban.

JAMES WILLIAMSON: Estábamos en el Beverly Hills Hotel y nuestra rutina diaria se convirtió en «Aquí estamos, esperando a que vengan los Asheton», pero no queríamos que vinieran hasta que no tuviéramos una casa. Así que teníamos acceso total a la limusina y podíamos ir donde quisiéramos. Salíamos de caza por Hollywood High e intentábamos ligarnos a chicas de instituto. Teníamos bastante éxito.

CYRINDA FOXE: No quería volver todavía a Nueva York. Estaba avergonzada, y no quería encontrarme con Andy Warhol y los demás. Me había quedado sin dinero y se me había desteñido el pelo. Estaba horrible. Cuando me enteré de que Leee había metido a todo el mundo en el Beverly Hills Hotel, pensé que podría pasar una temporadita allí.

Me instalé en el Beverly Hills y aparecieron Iggy y los demás, y estuvo muy bien. Iggy y yo siempre tuvimos una relación fraternal, y yo estaba convencida de que *Raw power* era su última oportunidad para tener éxito. Tuvimos una larga charla acerca de esa era su última oportunidad y que no podían joderla.

Luego acabé liándome con el tío ese, James Williamson. Estaba loco por mí. ¿Qué hacía yo con aquel tipo? Era un mal rollo.

Sí, me acosté con él, todo el mundo me lo recuerda. Pero James no era como Iggy, Ronnie o Scotty. Era un perro abandonado que había encontrado una manada. James Williamson arruinó a los Stooges. No lo necesitaban. Alguien tendría que haberle dado la patada. Dejarlo morir.

JAMES WILLIAMSON: Ig me presentó de nuevo a Cyrinda, a quien conocí a través de Danny Fields una vez en el Max's. Me parecía muy molona, ya sabes, haciendo su rollo en plan Marilyn, y fue una cosa muy de aquí te pillo aquí te mato. Empecé

a follármela y lo siguiente que supe es que se venía a vivir conmigo.

LEEE CHILDERS: Creo que Iggy decidió que quería vivir en California. Una vez que empiezas a comer hamburguesas gratis a costa de David Bowie, lo siguiente que ves es una casa en las colinas de Hollywood. Todos queríamos el máximo. «Quiero vivir en Hollywood», dijo Iggy, y nuestra misión era encontrarle una casa. Tuve que volver a Nueva York, y dejé a Cyrinda Foxe buscando casa para Iggy, que mientras tanto se alojaba en el Beverly Hills Hotel.

Cyrinda encontró una casa increíble. Estaba en Mulholland Drive, en la cima de la montaña, tenía una enorme piscina y cuatro dormitorios. A mí me pusieron a vivir en el garaje, como si fuese el chófer. Mi trabajo era cuidar de Iggy.

Vivir con Iggy era difícil, porque estaba en el punto máximo de su adicción. Yo no tenía experiencia en tratar a un verdadero yonqui del *rock & roll*. Me engañaba, me engatusaba, me manipulaba para que no me enterase de lo traicionero que podía llegar a ser. Mi trabajo consistía en mantenerle sereno, pero era demasiado rápido para mí. Con la casa llena de *roadies*, *groupies* y gente del grupo, yo era incapaz de cortar el suministro.

JAMES WILLIAMSON: Tampoco es que durásemos muchísimo —probablemente fueron un par de meses o bastantes semanas—, pero con el paso del tiempo Cyrinda y yo empezamos a llevarnos mal. No funcionó.

CYRINDA FOXE: Una noche, James Williamson se mareó, vomitó un poco de vino, y no llegó hasta la taza del retrete. Dejó el cuarto de baño perdido. Un asco. Y luego lo dejó todo allí. Le dije que no pensaba limpiar aquella mierda y que me largaba. Volví a Nueva York y empecé a salir otra vez con David Johansen.

JAMES WILLIAMSON: Cyrinda y yo decidimos separarnos y se volvió a Nueva York. Cuatro semanas después recibo una llamada suya, está embarazada. ¿Y ahora qué hacemos? Ninguno de los dos queríamos casarnos ni nada de eso, así que ella decidió abortar y yo le envié dinero, un bien muy escaso en aquella época.

RON ASHETON: Al principio era genial vivir en la casa de Torrenson Drive. Volvíamos del ensayo y encontrábamos a las chicas desnudas en la piscina. Era puro *rock & roll*, chicas desnudas en la piscina, un Cadillac en el garaje, chicas de servicio, gastos pagados, puñados de maría...

Tuvimos un bolo en el Whisky a Go Go la primera vez que nos mudamos allí, y entonces fue cuando conocimos a Sable Starr, que era muy buena chica. Primero fue *groupie* de Iggy, luego mía, luego otra vez de Iggy, luego otra vez mía, y luego de mi hermano y otra vez mía. Hicimos dos pases, y entre pase y pase Sable me preguntó: «¿Puedo chuparte la polla?». Era muy directa en estas cuestiones. De modo que, entre pase y pase, Sable me hizo una mamada en el lavabo de caballeros del piso de arriba.

JAMES WILLIAMSON: Teníamos mucho éxito en eso de ligar con chicas de instituto. Algunas de ellas se convirtieron en novias. Evita fue una mía y Coral Shields fue otra de Ig. De allí salieron; eran parte de ese tipo de ambiente. Las Shield, Sable y Coral, en realidad eran de Palos Verdes, pero todas ellas eran de la misma pandilla.

SABLE STARR: Yo no vivía en Hollywood, mi casa estaba a unos cuarenta y cinco minutos de distancia. Pero una amiga me llamó y me preguntó si quería ir al Whisky a Go Go. Yo tenía catorce años. Como estaba muy loca y me encantaba meterme en líos le dije que sí. Hollywood. Creía que vería estrellas de cine y todo eso. Fui al Whisky y nunca olvidaré a las chicas que vi allí, estaba muy intrigada. Yo todavía era fea, tuve que emplearme a fondo durante un año para mejorar mi imagen. No me arreglé la nariz hasta los quince.

BEBE BUELL: Siempre me cayeron bien Sable Starr y Lori Maddox, las dos *groupies* más importantes de Los Ángeles. Pamela Des Barres las dejaba por los suelos en su libro, *I'm with the band*. ¿Quién se cree que es la señorita Pamela, la Reina de los Coños? Pamela siempre hablaba mal de la competencia. A Lori y a Sable les daba igual. No necesitaban competir. Todas las estrellas de *rock* que pasaban por Los Ángeles querían conocerlas, no al revés. Llegaban y decían: «Tenemos que conocer a Sable Starr y a Lori Maddox, y también a

Rodney Bingenheimer y a Kim Fowley». Había ciertas personas que había que conocer cuando ibas a Los Ángeles.

SABLE STARR: David Bowie llegó a la ciudad y quiso conocerme, yo no tuve que ir detrás de él. Fueron unos días de locura, porque yo siempre estaba dispuesta a todo. Iba de un hotel a otro, porque Silverhead estaban en el Hyatt House y Bowie en el Hilton. Fui a conocer a David Bowie y, como es bisexual, viajaba con un chico muy guapo que se llamaba Freddy.

Me senté en su regazo y le dije: «Es verdad, tienes los ojos de distinto color». La mayoría de chicas son muy tímidas, se sientan y esperan. Yo me lanzaba encima de los tíos.

«Eres muy guapa —me dijo David—. ¿Verdad que es guapa, Freddy?». Y yo le dije: «¿Vamos a follar esta noche?». David se puso a reír. «Me gustaría —dijo—, pero no me gusta Queenie. En cambio me gusta Lori». Le dije que nos desharíamos de Queenie y nos veríamos más tarde en el Rainbow. Lori y yo volvimos al Hyatt House gritando: «¡Vamos a tirarnos a David Bowie!». Estábamos muy excitadas. Fuimos al Rainbow y, esa es otra de las cosas que me gustan de ser una *groupie*... En la parte de arriba tienen una sola mesa. David y yo estábamos allí con un par de personas más. Todos mis amigos miraban hacia arriba y me veían. Era genial.

Entonces subió un tipo y dijo: «David Bowie, te voy a matar». Era una especie de *hippie* flipado y estaba intentando darle puñetazos. El guardaespaldas de David le echó escaleras abajo, pero David se puso muy paranoico. «Tengo que volver al hotel, ¡ese tipo quiere matarme!». Bajamos las escaleras, y un grupo de chicas se acercaron a él diciendo: «David, ¿quieres llevarme a casa?». Y él dijo: «No, esta noche estoy con ella». Cuando llegamos al coche el tipo todavía estaba por allí, gritando: «Mañana voy a ir al concierto y te voy a matar. Tengo una pistola». Fue muy fuerte.

Al llegar al hotel yo tenía que ir al lavabo. David entró con un cigarrillo en la mano y un vaso de vino. Empezó a besarme y yo no me lo podía creer, porque había estado con Roxy Music y J. Geils, pero David Bowie era el primer peso pesado.

Fuimos al dormitorio y follamos durante horas. Él estuvo muy bien. No sé dónde se metió Lori, siempre se perdía todo.

A la mañana siguiente, me dijo que tenía que marcharme, porque su mujer iba a venir. Yo le dije que quería conocerla. Entonces me dijo que tenía una sorpresa para mí, y me dio entradas para el concierto de aquella noche en Long Beach. Le había gustado mucho. Después de aquello me hice muy popular. Había sido aceptada por una verdadera estrella de *rock*.

RON ASHETON: Iggy solía decir de Sable: «La quiero». Y luego: «La odio». Y otra vez: «La quiero». Al final, acabó enamorándose de Coral, la hermana de Sable, que era una chica muy formal, no una *groupie*. Coral era preciosa. Tenía el pelo muy largo, a lo Crystal Gayle. Era muy callada, muy formal, nunca se colocaba, y siempre cuidaba de Sable.

SABLE STARR: Mis padres solo eran estrictos en el tema de la escuela. Me dejaban salir hasta las seis de la mañana, siempre que fuera a la escuela al día siguiente. A los quince años yo odiaba la escuela. Cuando empecé a vivir con Iggy Pop en las colinas de Hollywood dejé de ir a la escuela durante un mes.

LEEE CHILDERS: Iggy llevó a Sable a la casa e intentó que se quedara a vivir, pero yo me negué. Al mismo tiempo yo tenía viviendo en el apartamento del garaje a un chico precioso que Cyrinda me había conseguido en el Whisky, de modo que no tenía mucha autoridad para prohibírselo, pero me impuse. Nunca llegó a instalarse aunque pasara mucho tiempo allí.

Sable tenía buen corazón, me gustaba, pero su obsesión era comprar el *Billboard* y actualizar la lista de la gente a quien todavía no se había tirado. Wayne County vino a pasar unos días y Sable empezó a acosarle. Wayne le decía: «¡Pero si soy marica!». Pero para Sable era solo el siguiente de la lista. De modo que Sable se quitó la ropa, se hizo un corte en las venas y se tiró a la piscina. Flotaba boca abajo, en un charco de sangre, y dije: «¡Wayne, tenemos que sacarla de ahí!».

Wayne me dijo: «¿Por qué no dejamos que se ahogue? La tiraremos por el precipicio y nadie sabrá de dónde ha salido». Al final conseguí sacarla de la piscina, la envolví en una manta, le puse unas vendas, y se la pasé a Coral, que se la llevó en el coche.

RON ASHETON: Un día, mientras ensayaba, Leee Childers llamó para avisarme: «Tienes que volver a casa. Sable se ha encerrado en tu habitación y amenaza con suicidarse».

Yo pensé que no debía ser tan grave. No estábamos enamorados. Era agradable que me hiciera una mamada por las mañanas, pero nada más. Éramos amigos, pero no tenía ni idea de por qué se había puesto así. No debía de ser por mí.

Cuando llegué, nuestro *road manager*, Eric Haddix, había echado abajo la puerta de mi habitación, pero Sable estaba encerrada en el cuarto de baño. Cuando finalmente abrió, solo llevaba puestas unas braguitas, y había intentado cortarse las venas con mi cuchilla de afeitar. Tenía dos cortes finitos en la muñeca, porque era una Trac II[47], y yo empecé a reírme, pero Leee estaba furioso. «¡Largo de aquí!», gritaba.

La pobre Sable tuvo que salir de casa casi desnuda. Su hermana, Coral, llamó a unos amigos para que la fueran a buscar. Leee gritaba: «¡Estoy harto! ¡No voy a tolerar más esta mierda! ¡Esto es un negocio, puedo meterme en un lío!».

Gracias a Dios que era una Trac II, porque normalmente usaba una cuchilla normal.

LEEE CHILDERS: Aprendí a nadar gracias a Iggy. De pequeño mi madre me llevaba a la piscina y me sujetaba por debajo del estómago, como hacen las madres, pero nunca funcionó. Cuando empecé a vivir con Iggy, casi siempre se caía a la piscina de lo mal que iba y se quedaba flotando boca abajo. Yo decía: «¡No sé nadar, que alguien lo saque de ahí!». Y los del grupo respondían: «A tomar por culo. Tiene lo que se merece».

Me metí en la piscina por donde más cubría, creyendo que me iba a ahogar, intentando cogerle del tobillo... y acabé aprendiendo a nadar.

IGGY POP: En MainMan pasaban olímpicamente de nosotros. Después de terminar *Raw power* no nos sacaron de gira, no nos dejaban tocar. La gira americana se redujo a un solo concierto en Detroit, y a la gente le encantó. El bolo fue un éxito a nivel artístico, pero hubo un problema en la emisora de radio. Conmigo todo era un problema. Ja. Yo era un problema. Soy un problema.

Resulta que en aquella época mis criterios eran diferentes a los de los demás. Quería que la música saliera de los altavoces y te agarrara por el cuello, te aplastase la cabeza contra la pared y te matara.

Es lo que quería. Nunca tenía suficiente. Por mucho que lo intentara, no lo conseguía. No conseguía que los agudos fuesen suficientemente hirientes, que los graves te golpearan con suficiente fuerza, que el ritmo fuese suficientemente duro, etc. Remezclaba y remezclaba, y cada vez me volvía más loco.

Pero seguía sin ser suficientemente duro.

Había perdido la perspectiva, como suele pasarle a los artistas. Y probablemente las drogas lo hacían todo más desproporcionado. Fui a aquella emisora de radio; todavía no sé por qué, pero yo no puedo ir como un comercial a puerta fría, en plan: «Holaaa. Soy muy majete. Está guay ser parte del negocio del *rock & roll* y aquí tengo mi nuevo disco, ji, ji, ji». Todo tiene que ser como que algo está sucediendo, ¿vale? Así que fui allí y me quité toda la ropa y empecé a hablar por el micrófono. «Sí, estoy totalmente desnudo...».

LEEE CHILDERS: Iggy se quitó la ropa... ¡y empezó a hacerse una paja en la radio! Mientras decía: «Ya me he quitado toda la ropa, y ahora me estoy jugando con mis pelotas».

Luego se encerró en el ascensor de la emisora con Cherry Vanilla e intentó violarla.

Tony DeFries estaba fuera de sí.

IGGY POP: A la emisora casi le retiran la licencia. El *disc jockey*, Mark Farrento, tuvo un montón de problemas. Aquella era mi actitud. Un mes antes, Tony DeFries había ido a Los Ángeles a ver a su nueva adquisición, Iggy and the Stooges, me llevó a dar una vuelta en una limusina gigantesca y me dijo: «Ahora tenemos que pensar en proyectos cinematográficos para ti. Yo te veo como Peter Pan».

Y yo le dije: «¡Yo no soy el puto Peter Pan! ¡Vamos a hacer una de Manson! ¡¡Charlie Manson, voy a ser Manson, soy Manson!!».

JAMES WILLIAMSON: Cyrinda empezó a hablarle mal de mí a Leee Childers, le decía todo tipo de cosas relacionadas con drogas, especialmente después de aquello. Era ridículo, Leee le contaba todo aquello a MainMan, «James es un drogota y un tío chungo» —hacía de espía con nosotros—, y mientras tanto Iggy era mi camello.

Pero DeFries se tragó toda la historia y pensó: «Si me libro

de James quizá la cosa funcione...».

Así que un día me llega la noticia directamente de boca de Ig, que fue allí y mantuvo una larga conversación con DeFries, y básicamente me tiró a la vía. DeFries dijo: «O se va James, o se acabó...».

Este fue un punto de inflexión en aquella banda, porque a partir de ese momento nunca confié en Iggy.

RON ASHETON: El plan de Tony DeFries era hacer petar a David Bowie y luego concentrarse en Iggy and the Stooges. Por eso nos mantenía bien alimentados, colocados y felices. Un día estábamos sentados al lado de la piscina, bebiendo *whisky* con soda, y Leee se acercó, muy deprimido. Nos dio la paga y dijo: «Tengo muy malas noticias. MainMan os acaba de despedir».

LEEE CHILDERS: No puedo creer que vaya a contar esto tan malo sobre mí, pero Tony DeFries me llamó y me dijo: «Diles a Iggy y al resto del grupo que MainMan ya no los representa, y que se larguen inmediatamente».

Se lo dije tal cual. No «Aquí tenéis unos billetes para ir a casa», ni «Tenéis dos semanas», ni «¿Queréis una hamburguesa?». Nada de eso, tan solo: «La compañía ya no os quiere, estáis despedidos. Largo. Ahora mismo».

IGGY POP: Leee dijo: «Sí, os han echado, y tengo pruebas». Habían descubierto una cuchara quemada en mi habitación. Ja, ja, ja. Enviaron a Leee Childers a mi habitación con la orden de recoger pruebas contra mí.

En favor suyo tengo que decir que, desde su punto de vista, éramos un grupo con el que era imposible trabajar. Debían considerarnos unos maníacos. El cantante ataca al público, van siempre colocados, no se comunican con nosotros, sus canciones no suenan por la radio y el batería es una especie de delincuente juvenil que no nos dirige la palabra, solo gruñe.

Comprendía su punto de vista. Pero nosotros no sabíamos que éramos así. Yo creía que éramos geniales. Que éramos el mejor grupo del mundo. Sabíamos que lo que hacíamos era mejor, mucho más poderoso que lo de los demás.

RON ASHETON: Nos pusieron de patitas en la calle y, por suerte para Iggy y Scotty, yo soy muy ahorrador, y había reu-

nido cinco de los grandes que tenía escondidos dentro del colchón. James Williamson se había trasladado al Riviera Hotel y nos dijo: «Eh, tíos, veníos aquí, solo son setenta pavos a la semana».

Cogí una habitación para los tres. Pagué la semana por adelantado, para que nos hicieran descuento, y establecí unas dietas de diez dólares al día para cada uno. Luego pasaron a ser cinco dólares al día...

LEEE CHILDERS: Iggy se lanzó literalmente a las calles. Tenía un sitio donde dormir, no tiene un pelo de tonto, pero acababa siempre tirado en la cuneta, completamente colocado, en pleno Sunset Boulevard, y la gente ni siquiera le ayudaba a levantarse. Les daba igual, lo consideraban un payaso. Hasta tal punto no era nadie en el mundo del *rock & roll* de aquellos días. Y yo no tenía el valor de ir a buscarlo en taxi. No le dije: «Me da igual lo que diga Tony DeFries, ven conmigo a mi casa, relájate».

En vez de eso me limitaba a escuchar los rumores sin hacer nada: «Anoche Iggy se desmayó en frente del Whisky, todo el mundo se reía de él, estaba tirado en la cuneta y un taxi casi lo atropella...».

IGGY POP: Coral se había hartado de mí. Ya no estaba de moda. Estaba fatal, y degeneraba a cada instante. Ella lo veía. También estaba perdiendo mis encantos. Y si no tienes bienes ni encantos, no consigues a las chicas. Así es Norteamérica.

STEVE HARRIS: Un año después de haberse grabado, *Raw power* se editó finalmente en mayo del 73. Mi influencia en CBS era todavía menor que en Elektra, porque la compañía era enorme. Pero cuando salió *Raw power* se me ocurrió una idea que me pareció muy buena. Llamé al programador del Max's, Sam Hood, y le dije que programara a Iggy durante una semana, a medianoche. Empezaron las actuaciones, y los de la compañía fueron a verle. Para ellos seguía siendo un payaso, pero de repente la prensa empezó a dedicarle una atención desmesurada, porque se revolcaba sobre vidrios rotos. La tercera noche puso tantos cristales que pensé que había resultado gravemente herido.

BEBE BUELL: Nuestra mesa era genial. Estaba sentada con

Alice Cooper, Todd Rundgren, Jane Forth, Cindy Lang y Eric Emerson, que aquella noche iba vestido exactamente igual que Iggy, con un minibikini brillante con imágenes pornográficas. Todo el mundo estaba ahí. Iggy dio el mejor concierto que he visto nunca. Empezó el repertorio con «Search and destroy».

NITEBOB: Iggy intentaba caminar sobre las mesas. En el Max's había mesas delante de todo, el escenario era demasiado pequeño, y de vez en cuando Iggy caminaba encima de las mesas. El Max's era mucho más pequeño que los lugares donde los Stooges solían tocar. Aquella noche yo trabajaba en el escenario e Iggy se cayó de una de las mesas. Recuerdo verle caminar por las mesas y pensar: «Oh, eso no es una buena idea», y entonces se cayó. Volvió al escenario con un corte.

Llevaban veinte minutos tocando y le pregunté si quería parar, porque el corte era bastante profundo. Le salía mucha sangre. No era algo que pudieses parar con una tirita. No era ningún rasguño.

BEBE BUELL: De repente, empezó a salir sangre de un pequeño corte que Iggy tenía en el pecho.

NITEBOB: Iggy estaba hecho un cristo. Le salía la sangre a borbotones, pero quería acabar el concierto, así que siguió tocando. Yo estaba flipando. Le dije: «¡Parad!». La banda dijo: «¡Paremos!», pero Iggy siguió insistiendo.

Cuando bajó del escenario le dije: «Tienes un buen corte tío, ¿qué hacemos?». Él no creía que fuera tan grave, pero Alice Cooper quiso llevarlo al hospital.

STEVE HARRIS: Después del concierto le dije a Iggy que me iba a casa, y él me dijo que me acompañaba, porque tenía una cita en la parte alta de la ciudad.

Pillamos un taxi y cuando llegamos al cruce de la calle 72 con Park Avenue me dijo: «¿Por qué no subes a tomar una copa?».

«De acuerdo», le dije, y bajamos del taxi. Iggy llevaba unos pantalones cortos y una camiseta totalmente ensangrentada, y cuando entramos en el edificio, el portero nos preguntó a quién tenía que anunciar.

Normalmente Iggy habría dicho Jim Osterberg, pero aquella noche iba a saco. «Iggy», le dijo. Aquello parecía una

película. Subimos al piso, y una voluptuosa mujer vestida con *negligée* nos abrió la puerta. Fue increíble.

Al día siguiente Iggy vino a mi casa. El corte era más grave de lo que él pensaba. Tuvieron que ponerle puntos. Llamé a Sam Hood y le dije que tendríamos que anular un par de noches.

BEBE BUELL: Todo el mundo encontraba muy *sexys* aquellos puntos. Iggy se tomó un par de noches libres para recuperarse, y fue entonces cuando lo conocí, durante un concierto de los New York Dolls en el Felt Forum. Iggy iba hecho un cristo. Alguien le había dado un golpe en la cabeza y estaba sangrando. Nadie le hacía caso, todo el mundo pasaba de largo.

IGGY POP: La noche del concierto de los Dolls estuve en el piso de Lou Reed y le pedí que me diera unos Valiums, cosa que hizo, y entonces le dije: «Tengo que irme, quiero ver a los New York Dolls».

Cuando llegué al Felt Forum ya había roto una puerta con la cabeza, y tenía tal chichón en la frente que parecía un unicornio.

BEBE BUELL: Iggy tropezaba, se caía y avergonzaba a todo el mundo. Yo sentía lástima por él. Me parecía muy triste, porque era Iggy y porque lo veía completamente desvalido. No se podía levantar. Iba dándose golpes contra todo, y se hizo bastante daño en la cabeza. Tenía el cuerpo ensangrentado, y nadie le ayudaba, ni siquiera David Johansen, que siempre ha tenido muy buen corazón. «Esto es lo último que necesitábamos —dijo David—: tener a Iggy tirado en el suelo». Todd Rundgren también pasó de él, pero yo fui a por una venda.

Ya sé que suena muy trillado, pero le limpié un poco y él me dijo: «Tú sí que me quieres». Como en una telenovela. Y yo le dije: «No te conozco suficiente para quererte, pero si te murieras y no hicieras más discos sería muy infeliz».

«¿Dónde vives? —me preguntó Iggy—. Me gustas. ¿Tienes piso? ¿Tienes dinero?». Yo le dije que era la novia de Todd y que teníamos una casa en Horatio Street.

Juro por Dios —aquí es donde entra en acción el genio de Iggy— que iba totalmente colocado. ¿A que no sabéis a quién me encuentro en la puerta de mi casa al día siguiente?

A Iggy. En su estado yo nunca hubiese pensado que se acordaría de «Horatio 51». No solo se presentó aquel día, haciendo como que venía a visitar a Todd, a quien no había visto en su vida, sino que tenía un aspecto fabuloso. Estaba totalmente sobrio y había hecho ejercicio, había ido a nadar, y estaba hecho toda una belleza rubia y bañada por el sol.

Todd estaba enfadado conmigo porque creía que me estaba desmadrando mucho, que salía demasiado, que iba demasiado al Max's, que iba demasiadas veces a ver a los Dolls. Estaba haciendo las maletas porque se iba a San Diego, y en los tres segundos que salió para comprarse unos calcetines, va y aparece Iggy. Cuando Todd volvió para terminar de hacer la maleta, se lo encontró allí. Le dije que no lo había invitado, pero no me creyó. Iggy nos dijo: «He venido porque sois las dos personas más agradables que conocí anoche. Me gusta que no toméis drogas y que seáis amables y tengáis la casa limpia. No os creeríais en qué sitios he estado viviendo. Hace tres semanas que no me baño, ¿puedo usar la bañera?». Iggy puede ser encantador y lo sabe.

Todd me llevó aparte y me dijo: «Sabes que te va a robar, porque es un yonqui. Se va a llevar media casa, no deberías dejar que se quedara. Yo me voy a hacer unos bolos, y espero que afrontes la situación con buen juicio».

Llevaba cinco años viviendo con Todd Rundgren, y siempre habíamos ido con otra gente, pero no siempre nos lo contábamos. Cuando lo conocí, la fidelidad era muy importante para mí. Yo era muy joven, tenía 17 años, y él formó muchas de mis opiniones sobre los hombres y las relaciones. Me di cuenta de que con la filosofía de la fidelidad no tendría ninguna oportunidad. Me hubiese roto el corazón en cincuenta mil pedazos, porque me engañó desde el principio.

Cuando vino Iggy, vi que Todd intentaba ser maduro, muy años setenta, pero yo no podía esperar a que saliera por la puerta. Estaba loca por Iggy. Completamente colgada. Pero al principio no fue demasiado apasionado. Fuimos al cine a ver *Luna de papel*, comimos hamburguesas, y yo no entendía por qué él perdía el conocimiento continuamente.

Se dormía en todas partes. Yo no sabía qué coño pasaba,

porque si tomaba drogas lo hacía con mucha discreción. Recuerdo que mi amigo David Croland vino a casa, vio a Iggy y me dijo: «Bebe, está totalmente colocado». «No —le dije yo—. Es que está muy cansado. Lleva mucho tiempo de gira...». «Lo que tú digas, Bebe —me dijo David—. Yo me largo».

Iggy fue mi novio durante dos semanas, pero yo ya tenía novio, de modo que no podía ser mi novio oficial. Tuvimos un rollo, como se suele decir, pero a Iggy le molestaba que yo tuviera novio y viviera con él. Y me hizo cambiar el agua de la cama de agua. No me preguntéis por qué.

LENNY KAYE (CRÍTICA EN *ROCK SCENE*): «Nadie puede difamar a los Stooges», dijo Iggy después de presentar a los miembros de la banda, y a continuación se duchó con una cerveza que cogió de una de las mesas adyacentes. Fue entonces cuando el bis recién compuesto, «Open up and bleed», tomó su forma definitiva. Durante toda la semana había estado cambiando la letra, pero ahora las estrofas se oían con claridad y la música sonaba sin titubeos ni traspiés. «Me han quemado —cantó en un momento dado—, me han dejado a un lado, a veces me han amortajado y he muerto —y después:—. Nunca más me volverá a pasar...».

STEVE HARRIS: Columbia publicó *Raw power*, y tuvimos los mismos problemas con Iggy que habíamos tenido en Elektra. Nadie se tomaba su música en serio. Nadie lo consideraba *rock & roll*, pero yo siempre decía: «Quizás no os guste, pero hay mucha gente que lo sabe apreciar...».

Y pensaba para mis adentros: «Y los hombres no saben lo que las chicas entienden»[48].

Capítulo 16

Ansiedad por la separación

Syl Sylvain: Los Dolls acabábamos de terminar una semana de actuaciones en el Max's, y Connie se enteró de que íbamos a ir a Los Ángeles a tocar seis días en el Whisky a Go Go. Supuestamente, Connie Gripp pertenecía a las GTO's[49], cosa que no llegué a creer nunca. Era la típica demente que pensaba que estaba metida en todas partes, y luego no estaba en ninguna. Era una deslenguada. Se volvió loca por él. Arthur y ella vivían en la calle 3 Este, en la esquina con la avenida A. Ella se puso furiosa cuando se enteró de que no iba a ir a California. «No vamos a llevar a las novias, no tenemos dinero», le dijo él. Aquella noche, mientras dormía, ella le cortó el tendón del pulgar de un navajazo.

Peter Jordan: Connie era una de esas chicas que te dan un cachete en la cara para hacerse las simpáticas.

Era una tía enorme, capaz de darle al frasco durante días seguidos. Tú estabas divirtiéndote y la tía te pegaba en la cabeza con una botella porque le habías llamado llorona.

Arthur tenía predilección por las chicas altas. Siempre encontraba unas chicas enormes, y cuanto más locas mejor. Él también era muy alto, quizá 1,90, y le gustaba pasear de noche. Vagaba por Times Square a las cuatro de la mañana, le encantaba caminar por las calles y conocer a aquellas enormes mujeres. Era como un don.

La sucesión de amazonas de Arthur fue interminable. Yo no podía creer que hubiera tantas chicas piradas con el pelo teñido y las medias negras rotas en todas las ciudades de los Estados Unidos.

¿De dónde salían? Las había a millones, todas altas, de similares características: 1,85, bebiendo *bourbon* a morro, con el

tacón del zapato roto. Y Arthur tenía un radar para encontrarlas.

Connie era una de ellas. Toda ella era grande; el culo grande, las tetas grandes, la risa fuerte. En aquella época hacía la calle, de modo que era el tipo de chica que lleva una navaja, porque estaba ofreciendo su cuerpo y necesitaba alguna protección. Además, Arthur y ella no eran el tipo de pareja que tendría una cocina. No podía ir a la cocina a sacar el cuchillo del cajón. Llevaba el cuchillo en el bolso.

EILEEN POLK: Arthur me dijo que se despertó y encontró a Connie arrodillada sobre su pecho, con el cuchillo en la mano, en una especie de posición de ritual. Le había cortado la parte del pulgar que necesitaba para tocar el bajo.

No llegó a cortarle el pulgar, solo quería hacerle un poco de daño, y él había intentado evitarlo. Quizás fuese un juego, porque Arthur me había contado un montón de historias extrañas sobre *groupies*.

Me contó una historia sobre Ginny y Debbie, dos chicas enormes que jugaban con muñecas. Organizaban reuniones para tomar el té, como si hicieran teatro. Las *groupies* eran así. Encontraban fascinante interpretar esos papeles, que a veces eran sadomasoquistas. «Voy a ser una bruja durante una semana», o «Voy a aprender tarot», o «Jugaré con muñecas Barbie y haré ver que tengo tres años», o «Iré a reuniones para tomar el té con mis amigas y beberemos opio en vez de té».

DEE DEE RAMONE: Aquellas chicas que alternaban con los grupos en el Max's eran malvadas. Todas ellas trabajaban en casas de masaje, que en aquellos tiempos eran una industria en alza en Nueva York. Se suponía que ibas a hacerte un masaje, pero en realidad te hacían una paja o una mamada. Y todas tus amigas trabajaban en casas de masaje, haciendo «masajes» todo el día.

EILEEN POLK: Aquellas chicas vivían en un mundo de fantasía. Se podían permitir el lujo de no trabajar, porque eran putas o bailarinas de *striptease* y ganaban mucho dinero. Y el modo que tenían para que aquellos tíos se interesasen por ellas era siendo así de raras, pagándoles las drogas y el alquiler.

Cuando uno de estos tíos se liaba con una de ellas, ya no

podía deshacerse de ella. Porque esa era su profesión, seguirte a todas partes. Si les interesaba algún músico, tenían que estar preparadas para hacer mamadas a los tíos de seguridad de los conciertos, gastar trescientos dólares en taxis siguiendo a los autobuses de gira y sacar billetes de avión a California.

Lo que hiciera falta. Connie era de esas chicas. Hacía lo que hiciera falta para conseguir lo que quería, incluyendo amenazar a la gente, dar palizas y estar completamente loca.

MALCOLM MCLAREN: Fue terrible enterarse de que Connie había atacado a Arthur. Pero no me sorprendió, porque ya había percibido la violencia de Nueva York. Arthur era alcohólico y Connie estaba loca.

Cuando llegué a Nueva York era muy ingenuo. Solo había tenido una novia. Nunca hubiese pensado que existía esa clase de celos, estaba aprendiendo a ser mayor. Había venido a Nueva York para seducir a una chica, pero al llegar no la reconocí, se había hecho la cirugía estética.

Quiero decir, este tipo de cosas me impactaban mucho al principio.

Por eso no me sorprendió que Connie apuñalase a Arthur, ni siquiera me entristeció. Fue una simple decepción. Esa es la palabra.

Me decepcionaba que gran parte de su comportamiento estuviese destinado a malgastar energía, sin ninguna razón filosófica. Era energía basura, energía reciclable, una energía que no contenía ningún punto de vista genuino, excepto los celos, que son una pérdida de tiempo.

SYL SYLVAIN: Arthur me llamó desde el Beth Israel Hospital y fui a verlo con David Johansen. El médico nos dijo que no era grave, le puso unos puntos y una escayola.

PETER JORDAN: A los Dolls les quedaba todavía una noche en Max's, de modo que fuimos inmediatamente a Leber y Krebs, y Johnny Thunders me dijo: «Tú te sabes las putas canciones. ¿Por qué no las tocas?». Ensayamos durante dos horas e hice el bolo.

CYRINDA FOXE: Después de intentar cortarle el pulgar, Connie quería seguir con Arthur, y creo que Arthur todavía tenía intención de estar con ella. No era consciente de que es-

tuviera mal. Syl fue quien le dijo: «¡No, no! Tiene que largarse. Es horrible. ¡Mira lo que te ha hecho!».

BOB GRUEN: Entramos en el vestíbulo del Continental Hyatt Hotel y había por lo menos una docena de *groupies* esperando a los Dolls. Yo había viajado con muchos grupos más famosos, como Alice Cooper, y cuando llegaban a los hoteles solo estaba el recepcionista, que les decía: «Rellenen el formulario». Pero, fueran donde fueran, a los Dolls les rodeaba toda una escena, la gente los estaba esperando. Íbamos a Detroit y había treinta personas en el vestíbulo, todas vestidas como fans de los Dolls. Los Dolls no habían estado nunca en Los Ángeles, pero allí estaba toda aquella gente: Rodney Bingenheimer, Sable Starr...

NANCY SPUNGEN: Los New York Dolls crearon una escena. Eran el centro de atención. Eran diferentes. Nadie vestía como ellos, ni hablaba como ellos, ni hacía música como ellos. Solía pasar con ellos todo el tiempo. Me acosté con David Johansen, con Johnny Thunders, con Syl Sylvain, con Jerry Nolan. Con todos menos con Arthur Kane.

JERRY NOLAN: Los músicos siempre ligan, pero nunca como los Dolls. Robábamos las chicas a cualquier otro músico, a cualquier otro grupo, por muy importante que fuera. Si los Dolls estaban en la ciudad, éramos los amos. ¡Los putos amos! Muchas veces no podía creer que estuviera con aquellas chicas tan bonitas. No podía creer las cosas que hacía con ellas. No podía creer que aquellas chicas fuesen a acostarse conmigo.

Nos acostábamos con mujeres bellísimas. Yo le decía a Johansen: «Dios mío, a una mujer así no podríamos ni tocarla. Son demasiado guapas». Y aquella misma noche, aquellas mismas mujeres estaban en la cama con nosotros, con los dedos de los pies apuntando al techo, y nosotros nos mirábamos y reíamos. Una vez estábamos los dos haciéndolo con unas chicas, y por la radio sonó «Looking for a kiss». Nos hizo mucha gracia. Nos reímos tanto que se nos puso blanda.

SABLE STARR: Los Dolls llegaron en limusina y Johnny Thunders fue el primero en bajar del coche. Llevaba un traje rojo, el que luce en la contraportada del primer disco. Yo sabía que pasaría algo con Johnny. Y así fue. Me pidió que pasara la

noche con él y al día siguiente empezó a acosarme en serio: «Me gustas mucho, creo que te quiero. ¿Quieres casarte conmigo? ¿Quieres volver conmigo a Nueva York a vivir conmigo?».

PETER JORDAN: Los ojos de Johnny y Sable se encontraron, los lomos se erizaron y pasaron una buena temporada juntos. Creo que a Sable le sorprendió que Johnny estuviese tan apasionadamente interesado por ella, en vez de limitarse a tirársela y echarla de la habitación. Por entonces, Johnny había estado saliendo con Cindy Lang, la novia de Alice Cooper. Cindy vivía con Alice, pero él siempre estaba de gira, ganando dinero. De modo que Cindy solía quedar con Johnny todo el rato. No era tan raro, estas cosas pasan, como se suele decir...

Creo que Sable había estado liada antes de Johnny con algún degenerado de Led Zeppelin, que probablemente le meó encima, literalmente. Por eso creo que a Sable le sorprendió que Johnny deseara una relación tan dependiente e intensa.

SABLE STARR: Acababa de cumplir 16 años, era verano, y mi madre estaba a punto de matricularme en el instituto. Hui de casa. El mánager de los Dolls no me quería dejar ir a San Francisco. «Si ella viene, anulo la gira», dijo. De modo que fui directamente a Nueva York. Mi madre llamó a la policía, unos detectives siguieron a los Dolls y acabaron deteniendo a otra *groupie*. «Yo no soy Sable Starr. Soy Cyrinda Foxe, que quede claro», les dijo. Tenía el pelo blanco, como yo.

CYRINDA FOXE: Tenía una sesión como modelo en Texas y los Dolls tocaban allí, de modo que fui a recibirlos al aeropuerto. Los estaba esperando y de repente llegan unos policías estatales gigantescos, los *rangers* de Texas, con un aspecto peligrosísimo, y rodean la puerta de llegada.

Pensé: «Oooh, esto ya me ha pasado antes, y no se suelen acercar a no ser que...». Entonces vi que venía con ellos una mujer, una *ranger*, y supe que iban a por mí. Los hombres no iban a tocarme, pero la mujer no dejaba de mirarme. Me cambié de sitio para ver si seguían mirándome. Y así era. Entonces llegaron los Dolls, y los polis se abalanzaron sobre mí.

Creían que era Sable Starr, una chica de 16 años que se había escapado de casa. Yo estaba en plan: «¡Oh!, ¿en serio?

¡Oh!, me encanta», porque tenía veintiún años, pero aun así añoraba esa cosa de tener dieciséis.

Por supuesto Sable no iba con ellos. Johnny había sido lo suficientemente inteligente como para enviarla a Nueva York. Creían que yo era Sable. Tuve que enseñarles las fotos de *Life*. Aquel mes salía en una foto de una página a todo color, Elvis Presley y yo. Tenía todas esas imágenes mías junto a Elvis y junto a los tíos de *Grease*. Al final dijeron: «Vaya, parece que no eres Sable».

Dios, odié a Johnny Thunders por eso, pero a él le pasó lo siguiente. Llevaban a los Dolls en Rolls-Royce por Texas y nos paró la policía. Supongo que estaban sobre aviso. Johnny llevaba unos pantalones de cuero rojo sin calzoncillos, y nos hicieron salir del coche. Fue muy gracioso. Los Dolls con su pelo ahuecado como gallos y Johnny con aquellos pantalones de cuero rojo sin ropa interior, tan estrechos que no dejaban nada a la imaginación. Y era mucho, pero mucho, lo que no dejaban a la imaginación. Los polis pensaron que quizás llevaba droga escondida en los pantalones. Johnny tenía mala reputación. Se desabrochó los pantalones y sacó de golpe todo lo que tenía... ¡y no era precisamente una bolsa de yerba!

¿Adivinas dónde fue Johnny? Directo al calabozo. Tuvimos que pagar la fianza para sacarlo de allí.

EILEEN POLK: Conocí a Arthur cuando los Dolls volvieron de aquella gira, en el Cobra, un *after-hours* donde tenían una cobra en una pecera. Nos emborrachamos juntos y todo el mundo decía: «Qué buena pareja hacen. Arthur, deja a Connie y sal con ella, es muy simpática».

Yo no sabía quién era Connie. La había visto, pero no sabía qué relación tenía con Arthur porque acabábamos de conocernos. Aquella noche, Arthur me contó que había estado saliendo con una mujer que le estaba volviendo loco. Me dijo que le había intentado cortar el pulgar, que no la quería volver a ver, que me quería a mí y todo eso.

Cuando me hubo enseñado la cicatriz del pulgar, le dije: «De acuerdo, rompe con Connie y salgamos juntos».

Al cabo de un tiempo conocí a Connie en la sala trasera del Max's, e intentó pegarme, pero Arthur lo evitó. Connie grita-

ba: «¿Qué estás haciendo con mi novio, puta?».

Arthur soltó un rugido. Podía ser muy desagradable cuando quería. Daba miedo. Arthur se interpuso y Connie no pudo pegarme. Yo era una chica de 19 años de Garden City, Long Island, y para mí pelearme con una chica era inconcebible. La educación que había recibido no incluía las reyertas callejeras con otras mujeres. Eso era cosa de hombres.

Pero las peleas que Connie y yo tuvimos cuando estuve con Arthur fueron simples riñas de adolescentes comparadas con las que tuvimos un año más tarde, cuando las dos empezamos a salir con Dee Dee Ramone. Entonces fue cuando la cosa se puso realmente fea.

PETER JORDAN: Lo que pasó con Johnny y Sable fue que Johnny se convirtió en un jodidamente puto espídico total jodidamente paranoico. Durante años los Dolls tuvimos a un chico para todo entre los *roadies*, Frenchie, que era anfetamínico perdido. Johnny empezó a tomar *speed* con Frenchie, y se metió de lleno en el asunto. Tan de lleno, que se volvió literalmente loco.

Se convirtió en el clásico paranoico del *speed*. «Bajemos las persianas, alguien nos está vigilando», ese tipo de neura. Johnny estaba convencido de que Sable le ponía los cuernos. Y Sable era tan descarada que le contestaba: «¡Sí, seguro que te estoy poniendo los cuernos, capullo, niño grande, estúpido ESPAGUETI!».

Sí, Johnny se convirtió en un puto fascista anfetamínico total, y creo que eso fue lo que le llevó al jaco. Necesitaba algo que le ayudase a bajar.

SABLE STARR: Viví en Nueva York con Johnny, pero no funcionó. Johnny y yo íbamos a casarnos y a tener un hijo. De hecho me quedé embarazada, pero tuve un aborto.

Johnny destrozó mi personalidad. Quería que me quedara allí sentada, diciéndole que le quería las veinticuatro horas del día. A mí me gustaba salir y pasarlo bien, pero cambié por él. Me estaba convirtiendo en la clase de persona que él quería. Me quedaba en casa todos los días.

Después de aquello ya no volví a ser Sable Starr. Él destrozó todo mi personaje. Me hizo quemar los diarios y las

agendas, y destrozó mi álbum de recortes. Era muy bueno, lo tenía todo ahí.

Cuando terminó todo me sentí fatal por haberme rebajado hasta aquel extremo.

RON ASHETON: Una noche me encontré con Johnny Thunders en el Max's Kansas City. Me alegré mucho de verlo, pero él pasó de mí y empezó a gritar a Sable. Ella se me acercó y me dijo: «Está furioso conmigo porque estuve contigo. Por eso también odia a Iggy, porque estuve follando con vosotros». Y yo pensé: «¿Cómo puede ponerse furioso por eso, un tío tan despreciable como él?». Entonces le dije: «¿Sabes qué? Que te jodan, Johnny. Eres un gilipollas».

CYRINDA FOXE: Era evidente que Sable no encajaba allí. No tenía suficiente aguante. Era una verdadera chica de Los Ángeles, donde podía volver a casa a cambiarse de ropa antes de volver a salir. Pensaba que todo en esta vida era brillo y *glamour*, hasta que llegó a Nueva York. Y estas calles son duras, ¿no crees?

A Johnny Thunders le gustaba Sable, pero él siempre ha pegado a las chicas con las que sale. El día que conocí a Sable, acababa de pelearse con Johnny. Tenía un corte en el labio. Le había dado una buena paliza. Iba sucia, y la ropa que llevaba no era tan bonita como la que debía de llevar cuando se conocieron. «¿Qué estás haciendo? —le dije—. Vuelve a tu casa».

SABLE STARR: Johnny estaba loco. Era muy malo. Estaba enfermo. Perturbado. Al ser de ascendencia italiana, lo de los celos era muy fuerte. Si me veía hablando con algún chico... Así que después de que intentara matarme cuatro o cinco veces, decidí regresar a casa.

SYL SYLVAIN: Johnny Thunders era el tipo más mojigato que te puedas imaginar. Incluso cuando tocamos en el Club 82, la noche en que por fin tocamos vestidos de mujer, ¿crees que Johnny se vistió de mujer? Ni de coña. Johnny tenía algunos complejos, ya sabes, las cosas como son.

PETER JORDAN: No sé si alguien pensó alguna vez que éramos *gays*. Solo hubo un concierto en que tocaron vestidos de mujer. Todos menos Johnny, que dijo: «Que os jodan, yo no pienso ponerme un vestido».

ROBERTA BAYLEY: Acababa de mudarme de Londres a Nueva York, tenía el teléfono de un chico que vivía allí y lo llamé. «¿Qué quieres hacer? ¿Qué quieres que te enseñe de Nueva York?».

«Quiero ir a ver a los New York Dolls», le dije. Fuimos a verlos al Club 82. Fue el concierto que dieron disfrazados de mujer, y yo no entendí que fuera una broma. Se rumoreaba que los New York Dolls eran una panda de maricas, que se maquillaban, y cuando los vi pensé que era cierto.

RONNIE CUTRONE: El Club 82 era un antiguo bar para homosexuales donde Errol Flynn solía sacarse la polla y tocar el piano con ella. Era un sitio salvaje hasta que decayó por completo. Una noche mi amiga Gigi me dijo: «Tienes que venir a conocer a mi familia». Fuimos al Club 82 y había un viejo que se llamaba Pete y dos camareros decrépitos, Tommy y Butch. Aquello era todo, un tío en el bar y tres travestis. Pete, Tommy y Butch le dijeron a Gigi: «Quizá puedas montar algo aquí». Por aquel entonces, Gigi y yo éramos los amos de Nueva York. Yo estaba desmadrado, porque acababa de romper con mi novia y salía a beber sin parar con Gigi. Follábamos seis veces al día, salíamos cada noche a bailar, aquella era mi vida.

Éramos la pareja de la marcha en Nueva York. Lo que decíamos iba a misa. Si decíamos que algo era bueno, lo era. Fuimos al Max's y dijimos: «Hay un sitio genial, ideal para pasar un buen rato. El Club 82, en la calle 4». En seguida aquel fue el sitio para salir.

EILEEN POLK: Todo el mundo iba al Max's, hasta que los New York Dolls dieron su famoso concierto vestidos de travesti en el Club 82. Empecé a frecuentar aquel lugar. Era un famoso local de travestis muy cerca del CBGB, que todavía no se había puesto de moda. Comencé a ir al Club 82 muy al principio y me hice amiga de las *drag queens*. Allí es donde conocí a Rachel, la novia de Lou Reed. Rachel era una *drag queen* muy femenina y simpática. Me caían bien las *drag queens*, pero Rachel especialmente. Una noche, borracha, me dijo que nunca podría ser un chico, porque tenía la polla muy pequeña. Entonces me la enseñó y era verdaderamente pequeña. «No

pasa nada, Rachel», le dije. «Eso espero —dijo ella—, porque soy mejor mujer que hombre».

Entonces conoció a Lou Reed, que era el hombre de sus sueños. Por lo visto fue un flechazo. Rachel me dijo: «¡He conocido a Lou Reed! ¡Sabía que iba a ocurrir! ¡Sabía que me pasaría algo bueno y ahora estoy enamorada!». Estaba en éxtasis.

Lou se sentaba en una esquina y Rachel no dejaba que se le acercase nadie. Lo anunció a todo el mundo: «No quiero que nadie hable con él. Es mío». Y todo el mundo respetó la regla. Las otras *drag queens* no se le acercaban, las mujeres tampoco. Todo el mundo estaba contento de que a Rachel le hubiera pasado algo bueno.

DUNCAN HANNAH: Fue más o menos entonces cuando vi a los Dolls en el Waldorf-Astoria. Creo que era la primera noche de Halloween que pasaba en Nueva York. Llevaba un mono de terciopelo negro comprado en King's Road, en Londres, como los que llevaban David Bowie y Marc Bolan.

La cuestión era llevarlo sin camiseta, si estabas suficientemente delgado y pálido, y entonces eras como un cebo. Yo intentaba pescar a una chica rockera, pero acabé con Danny Fields.

Estaba viendo el concierto de los Dolls, y un tipo se me acerca y me dice: «Deberías hacer cine». Yo me puse a reír.

Entonces me dijo que se llamaba Danny Fields y pensé: «Un momento, ¿Danny Fields?».

Pensé: «No puede ser. ¿El de la contraportada del disco de los Doors? ¿Ese Danny Fields? ¿El que fichó a los Stooges y MC5?».

Pensaba: «Buah, lo sé todo sobre ti, colega». Así que le pregunté: «¿Eres ese Danny Fields?».

«Sí —me dijo—. ¿Quieres venir a mi casa? Tus amigos también pueden venir».

Fuimos a su casa y fumamos unos canutos. Miramos las fotos que tenía colgadas en la pared. Fotos de todo el mundo. Yo intentaba sonsacarle cómo era toda aquella gente. «Dime, ¿cómo es Iggy?».

«Es un gilipollas», me decía él.

«Vaya —decía yo—. Debes de conocer a todo el mundo.

¿Cómo es Wayne Kramer?».

«Es un gilipollas. Todos los músicos son unos gilipollas».

Ya sabes, era como: «¿Por qué lo preguntas?». Danny nos miraba y nos decía: «Todos estos tipos son unos gilipollas».

«Sí, pero son muy buenos», dije yo. Y Danny respondió: «Claro que son buenos, son los mejores. Pero son unos perfectos gilipollas».

Danny y yo nos hicimos amigos y al cabo de unos días lo llevé al CBGB a ver a un grupo nuevo que me tenía alucinado, Television.

Tercera parte

La fábrica de mierda
1974-1975

Capítulo 17

¡Vamos, Rimbaud!

PATTI SMITH: Lo que me dio esperanzas sobre el futuro de la poesía fue el concierto de los Rolling Stones en el Madison Square Garden. Jagger estaba muy cansado, hecho polvo. Era martes, había dado ya dos conciertos y estaba al borde del colapso, pero la clase de colapso que trasciende y se convierte en magia. Jagger estaba tan cansado que necesitaba la energía del público. Aquel martes por la noche no era un cantante de *rock & roll*. Estaba más cerca que nunca de ser un poeta, porque al estar tan cansado casi no podía cantar. Me encanta la música de los Rolling Stones, pero lo más impactante no fue la música, sino la interpretación desnuda de Jagger, su ritmo, su movimiento, su manera de hablar. Decía: «Hace calor / calor, calor, calor / Nueva York, Nueva York, Nueva York / banda, bang, bang».

No era lo que decía, sino su presencia, su poder para tener al público bajo control. Había electricidad. Si los Rolling Stones se hubieran marchado y hubieran dejado solo a Mick Jagger, podría haber sido tan genial como cualquier otro poeta. Simplemente recitando algunas de sus mejores letras, habría hipnotizado al público.

Aquello me emocionó tanto que casi me parte en dos, porque vi el futuro de la poesía. Lo vi, lo sentí, me emocioné tanto que casi no podía permanecer dentro de mi pellejo, y me dio fe para continuar.

DUNCAN HANNAH: La Nochevieja de 1973 fui con Danny Fields a ver a los New York Dolls, Kiss e Iggy and the Stooges a la Academy of Music. Me puse el traje de satén dorado que me había comprado en King's Road, y fui a casa de Danny. Tomamos cocaína y champán y los dos nos maquillamos para

ir al concierto, en plan: «¡*Glam rock*! ¡*Glitter*! ¡Síiiiiii!».

Los Dolls estuvieron geniales, «Jet boy» fue increíble, y estaba todo el mundo: Todd Rundgren, Mackenzie Phillips se caía del puestón de Quaaludes que llevaba; un ambiente totalmente decadente.

Entre grupo y grupo Danny me llevó a los camerinos a ver a Iggy. Yo nunca había estado con Iggy, y ahí estábamos, subiendo todas esas escaleras hacia el camerino. De repente lo oí aullar y me entro un poco de miedo: «Dios, ¡conocer a Iggy!».

Danny me dijo: «Es genial, no te preocupes, es un viejo amigo mío». Llegamos y dijo: «¡Hombre, Danny! ¿Quién es tu amigo?». Y yo: «Hey, Iggy. Tío, machácalos esta noche». Fue genial. Era la época de *Raw power*. Los Stooges iban todos maqueados. Pensé que iba a ser increíble, que iban a hacer historia.

Iggy estaba en plena forma. Se colgaba del techo. Tomamos una copa y volvimos a nuestras localidades, a esperar que empezase la actuación. Los Stooges no salían, no salían... Y no salían.

Al final el grupo sale sin Iggy. Pensábamos: «¿Dónde está? ¡Estaba listo para salir!». Entonces aparece en el escenario hecho un desastre. En quince minutos había pasado de la perfección a... No sé lo que hizo, quizás se bebiera dos botellas de vodka. Salió y empezó a potar todo, se cayó del escenario, se olvidó de las letras, el grupo comenzó varias veces una canción, y volvieron a parar. Estaban furiosos, pero Iggy no podía levantarse. No sabía ni cómo se llamaba.

PATTI SMITH: En la interpretación, la presencia física es más importante que lo que digas. La calidad también cuenta, claro, pero si eres inteligente, si tu amor por el público es evidente, y tienes buena presencia física, puedes arreglártelas con cualquier cosa.

VICTOR BOCKRIS: Al día siguiente yo estaba sentado en el escenario del Poetry Project en la iglesia de St. Mark, durante el recital de año nuevo de 1974, y Patti Smith se levantó y ¡me escupió! mientra subía al estrado. Escupió justo delante de mí y me dijo: «Me debes dinero, hijo de puta». Yo estaba en plan: «¡Que te jodan!».

Pensé: «Es una gilipollas, pero es muy buena».

JAMES GRAUERHOLZ: Patti actuó acompañada por Lenny Kaye y arrasó. Tenía un sentido innato del espectáculo. Patti sabía cómo capturar la atención del público y llevarlo por cada recodo de su viaje espiritual. Lo elevaba hasta lo más alto, luego lo dejaba caer, lo recogía y lo colocaba suavemente en su sitio. Al acabar salió rápidamente por la puerta principal de la iglesia, pasando por entre la multitud, dejando a Lenny en el escenario desenchufando el amplificador mientras la gente enloquecía. Yo estaba sentado al lado de William Burroughs, que siempre ha tenido mucho olfato para los negocios, y me dijo: «Esta chica tiene lo que hay que tener».

WILLIAM BURROUGHS: Patti comenzó como poeta, luego pasó a la pintura y de pronto emergió como estrella de *rock*. Eso se me hizo muy raro, porque no creo que hubiera llegado demasiado lejos con la poesía. Pero de pronto era una estrella de *rock*. No había ninguna duda.

PATTI SMITH: Empecé a tener éxito con aquellos poemas largos, casi de *rock & roll*. Pero me di cuenta de que, aunque interpretados estaban muy bien, escritos no eran tan buenos. No digo que no me gustaran, pero hay un tipo de poesía concebida para ser interpretada. Los indios americanos no escribían una poesía consciente. Componían cánticos en un lenguaje ritual, y el lenguaje ritual es un lenguaje del momento.

Pero vistos en un trozo del papel, no eran inspiradores. Si eres un gran intérprete, puedes hacer lo que te dé la gana, puedes repetir una palabra una y otra vez, pero solo si eres un intérprete fantástico. Billy Graham es un gran intérprete, aunque lo que diga sea una mierda pinchada en un palo. Adolf Hitler era un intérprete fantástico. Lo suyo era magia negra. Y yo aprendí de eso. Puedes llevar a la gente a sentir una conciencia de masas.

Escribo para tener a alguien. Todo lo que escribo tiene un motivo que lo impulsa. Escribo igual que actúo. Solo se actúa porque quieres que la gente se enamore de ti. Quieres que reaccionen ante ti.

La otra cuestión es que, a través de la actuación, alcanzo

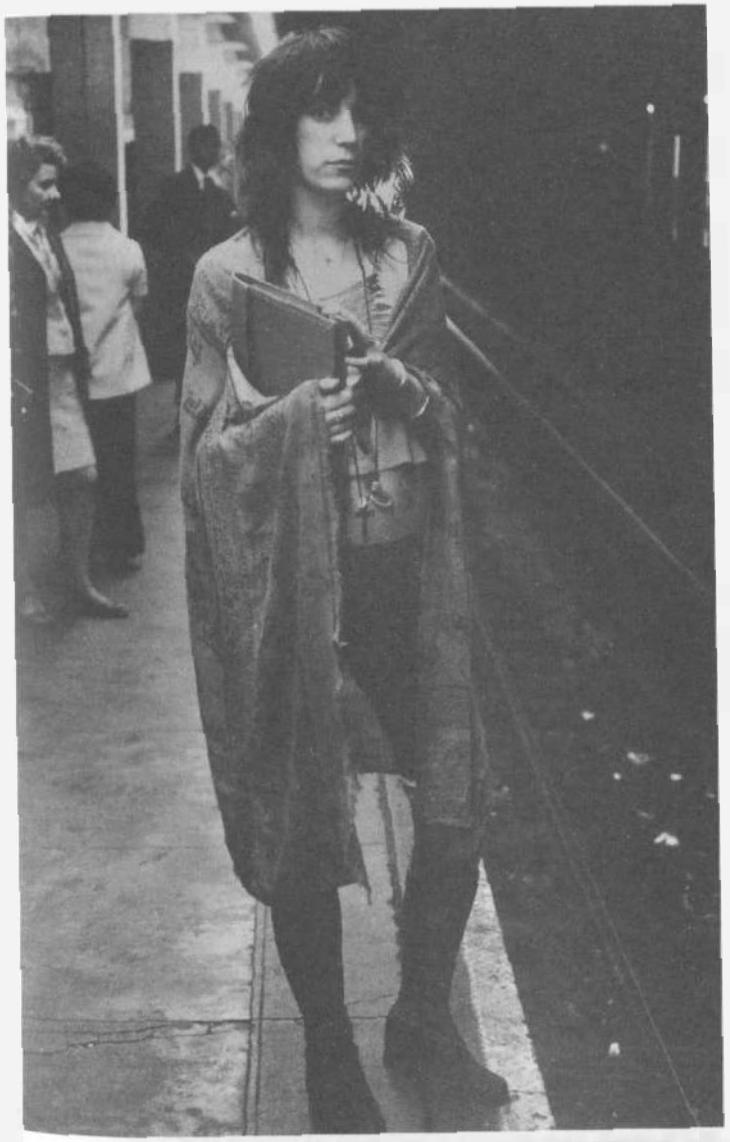
estados en los que mi cerebro se siente tan abierto, tan lleno de luz, que me siento enorme, como el Empire State Building; y si consigo comunicarme con el público, con un grupo de gente, cuando mi cerebro está tan grande y receptivo, imaginad la energía, la inteligencia y las cosas que puedo robarles.

DUNCAN HANNAH: Patti Smith me preguntó si conocía algún pianista. Le dije que sí, que vivía con uno, un pianista clásico que había estado tocando aquí y allá. Eric Lee hizo una prueba con Patti y estuvo tocando con ella una semana. Estaban ensayando «Land of a thousand dances», y al final ella se volvió hacia él y le dijo: «Eric, cuando digo "¿Sabes montar?" no estoy hablando de un baile».

Él contestó: «Sí, sí, ya sé», pero se sintió avergonzado de que ella estuviera hablando de sexo.

DANNY FIELDS: Yo estaba liado con Richard Sohl, y Patti Smith y Lenny Kaye estaban buscando teclista, de modo que les presenté a Rickie y la cosa funcionó estupendamente. Pero no sé que se dijeron entre ellos exactamente, «Hey, tengo una idea, tú recita poemas y yo rasgaré unos acordes...».

PATTI SMITH: Ahora mismo llevo tanto tiempo en esta habitación de esta ciudad que ya no veo nada, y no me siento estimulada. Últimamente he hecho una buena limpieza dentro de mi cerebro. Mis ojos no ven nada a mi alrededor. He soñado mucho, he grabado los sueños y he intentado mirar dentro de ellos, pero no me preocupa. Estoy esperando el momento de coger un tren o un avión a algún lugar, y sé que me iré a toda leche, porque tengo que ver cosas nuevas. Creo que Rimbaud dijo que necesitaba nuevos escenarios y un nuevo ruido, y eso es lo que yo necesito.



La poetisa: Patti Smith esperando en la estación de metro de Lexington Avenue, 1971. © *Gerard Malanga.*

De las ruinas de los Dolls y Television: los Heartbreakers en el escenario del CBGB, 1975. De izq. a dcha.: Walter Lure, Jerry Nolan, Richard Hell y Johnny Thunders. *Foto: Bob Gruen.*

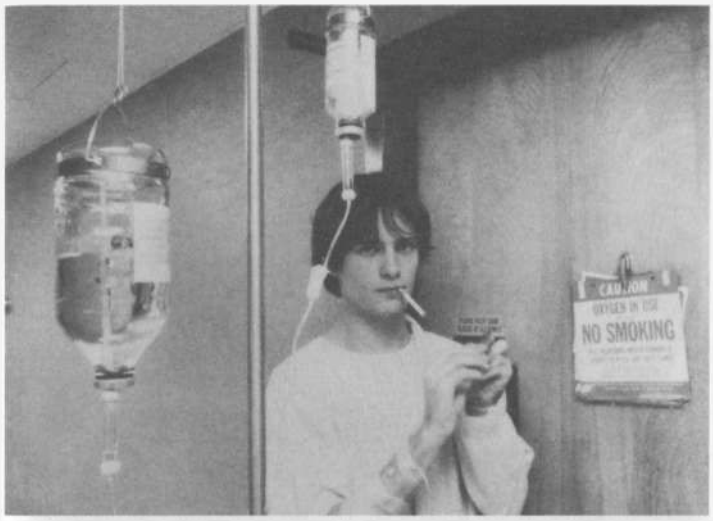
Los Ramones originales en el metro. De izq. a dcha.: Dee Dee, Joey, Tommy y Johnny, 1975. *Foto: Bob Gruen.*

Hamburguesas gratis: Iggy se relaja en la casa de Torreyson Drive, Hollywood Hills, California. *Foto: Leee Black Childers.*

En la puerta del «Punk Dump»: los fundadores de la revista *Punk*. De izq. a dcha.: John Holmstrom, Legs McNeil y Ged Dunn. *Foto: Tom Hearn.*

Iggy Pop y Debbie Harry.
Foto: Bob Gruen.

Representante en formación:
Malcolm McLaren.
Foto: Bob Gruen.



Richard Lloyd, Beth Israel Hospital, 1978. © *Foto: Godlis.*

Terry Ork, Nueva York, 1970. © *Gerard Malanga.*

Los chicos salen por la noche: Iggy Pop y David Bowie en un concierto de Patti Smith concert en el Ocean Club del Lower Manhattan. De izq. a dcha.: Nancy Spungen, Iggy Pop, David Bowie y Lisa Robinson. *Foto: Bob Gruen.*

Exnovios en una mala noche: Sable Starr con Johnny Thunders e Iggy Pop en el CBGB. *Foto: Bob Gruen.*

«Parecía como si nada le importase»: Richard Hell.
© *Stephanie Chernikowski.*

Gyda Gash en el Johnny Blitz Benefit.
© *Stephanie Chernikowski.*

John Cale, Patti Smith y Lou Reed en el Bottom Line tras la actuación de Patti, diciembre de 1975. (Atención a Rachel y Richard Sohl detrás). *Kate Simon/Sygma.*

Patti Smith y William Burroughs, 30 de diciembre 1975. *Kate Simon/Sygma.*

Retrato del artista como protagonista de una película de Amosr: Duncan Hannah. *Kate Simon/Sygma.*

Lester Bangs: «El último negrata blanco». En el apartamento de Burroughs, 77 Franklin Street, Nueva York, 30 de diciembre de 1975. *Kate Simon/Sygma.*

Capítulo 18

En el club de *rock & roll*

Richard Hell: Tom Verlaine y yo fuimos juntos a ver a los New York Dolls al Mercer Arts Center, y los Dolls tuvieron mucho que ver con que yo quisiera montar un grupo. El *rock & roll* era mucho más excitante que quedarse en casa escribiendo poesía. Las posibilidades eran infinitas. Podía tratar los mismos temas sobre los que escribía en la soledad de mi habitación, que luego plasmaba en pequeños fanzines fotocopiados que solo cinco personas iban a leer. Teníamos claro que éramos tan válidos como cualquier otro, de modo que, ¿por qué no salir y vender tu historia?

Hasta que fuimos a ver a los Dolls, Tom tocaba de vez en cuando la guitarra acústica en alguna fiesta del West Village, una vez cada dos meses. Eso era lo máximo que hacía. No tenía unos objetivos muy concretos, pero escribía canciones. Tenía cinco o seis, muy divertidas. Yo improvisaba cosas mientras él tocaba la guitarra. Solo para pasar el rato.

Después de ver a los Dolls empecé a presionar a Tom para que formásemos una banda y se dejase de aquellos rollos acústicos. Una banda eléctrica. No sé exactamente cómo fue, pero al final nos sentamos y Tom me enseñó lo fácil que era tocar el bajo en el *rock & roll*. Yo creía que para tocar algún instrumento se necesitaba una cierta habilidad y que yo carecía de ella. Pero él me enseñó y así empezamos el grupo, porque Tom ya conocía a un batería de Delaware, y empezamos a ensayar juntos. Fueron los Dolls los que nos inspiraron.

Duncan Hannah: En Max's imperaba la ley del más fuerte. Si un chico atractivo entraba en la habitación trasera, yo empezaba: «¿Quién es ese? Qué ropa tan bonita. No se la ha comprado aquí, seguramente en Londres. Muy bien». Re-

cuerdo la primera vez que vi a Richard Lloyd. Me pareció que su corte de pelo era como el de un pollito de Pascua. Era muy guapo.

«¿Quién es ese?», pregunté.

«Es nuevo. Hace de chapero y es un guitarrista buenísimo. Ha estado viviendo en Los Ángeles».

«Bien, bien», pensaba yo.

RICHARD HELL: Tom Verlaine y yo trabajábamos en una librería cinéfila llamada Cinemabilia, y Terry Ork era el dueño de la tienda. Sentía un gran interés por los chicos jóvenes y guapos, y nos trataba muy bien. Teníamos gustos muy parecidos, y Terry nos dijo que conocía un chico que tocaba la guitarra, el cual podría ser lo que andábamos buscando, porque sabía que estábamos intentando montar un grupo. Se trataba de Richard Lloyd.

RICHARD LLOYD: Yo buscaba un sitio donde vivir y conocí en el Max's Kansas City a un tipo que se llamaba Terry Ork, que trabajaba para Andy Warhol.

Yo era un vagabundo. Había pasado dos semanas en casa de Danny Fields, pero él había dejado claro que aquello solo era temporal. Mi pregunta era: «¿Hay alguien que tenga un suelo donde dormir, y que no me presione demasiado para irme?».

En aquella época lo que ofrecía a cambio era a mí mismo. No prometía dinero, esfuerzo ni trabajo, pero me tenían a mí. Le entraba a una chica en un bar y le decía: «Estoy enamorado de ti. ¿Quieres que vaya a tu casa a vivir contigo? No pagaré el alquiler, haré lo que me dé la gana, pero me tendrás allí». Y mucha gente aceptaba.

Terry Ork me dijo: «Tengo un *loft* enorme en Chinatown, con una habitación de sobra. El tipo que vivía antes se acaba de trasladar y puedes usarla si quieres».

El trato consistía en que yo me ocupase de conseguir las drogas y Terry todo lo demás. Por supuesto, al final tampoco me ocupé de las drogas, porque eso hubiera significado ganar algo de dinero. Pero me trasladé allí igualmente.

TERRY ORK: Solía presumir de mis gustos. Podía entrar en una habitación y decir: «Ese chico tiene lo que hace falta, ese no». Sí, Svengali[50], gracias. La heroína te vuelve muy listo.

RICHARD LLOYD: Terry empezó a insistir en meterme en el grupo, pero creo que a Tom Verlaine no le interesó. Richard, Tom y Billy Ficca habían montado un grupo, los Neon Boys, y habían puesto un anuncio en *Creem.* Decía algo así: «Se busca guitarrista rítmico. No es necesario que tenga talento». Dee Dee Ramone se había presentado, y Chris Stein también, pero supongo que no poseían el suficiente «no-talento» o algo así.

RICHARD HELL: Dee Dee se presentó a las pruebas que hicimos cuando Verlaine y yo estábamos buscando un segundo guitarrista para Television. Pusimos anuncios, pero no se presentó demasiada gente. Es curioso, probamos a cuatro o cinco personas, y dos de ellas fueron Chris Stein y Dee Dee Ramone. Todo esto fue antes de que nos conociéramos.

DEE DEE RAMONE: Tom Verlaine y Richard Hell eran personas muy calculadoras, adultas y decididas. Todos los demás avanzábamos a ciegas, ellos eran diferentes. Eran unos *beatniks.*

RICHARD HELL: Intentamos enseñarle una canción a Dee Dee, pero el tío era incapaz. Solo sabía hacer acordes de cejilla. Le decíamos: «Muy bien, esta es en do». Él empezaba a tocar, y nosotros: «En do». Y él decía: «Ah, perdón», y se ponía a tocar otra cosa por si acertaba. Y nosotros le decíamos: «No, tío, en do. ¡En do!».

Dee Dee nos miraba con aquella mirada pensativa y movía un poquito el dedo. Decíamos que no con un gesto, y él lo movía un poquito más... Fue muy divertido. Parecía un perrito abandonado. Pero tuvimos que decirle que lo sentíamos mucho.

DEE DEE RAMONE: Me dieron la patada porque no sabía tocar bien.

RICHARD LLOYD: Al final, Terry Ork le dijo a Tom Verlaine que estaba dispuesto a dejarles ensayar en su *loft,* comprarles amplificadores, mantener al grupo e invertir dinero para que pudieran hacer conciertos. Y supongo que yo formaba parte del trato.

En aquella época, Terry tomaba heroína una vez a la semana, como entretenimiento. Era una forma de estar a la última. Clavarse agujas en el brazo no se consideraba grotesco.

Y, personalmente, en aquel momento me encontraba en tal estado de alcoholismo que necesitaba algo para calmar mis tembleques. Tenía que dejar el alcohol. De modo que le pedí a Terry que me dejara probar la heroína.

TERRY ORK: Creo que Jim Carroll fue el primero que me inyectó heroína. En su habitación, encima de la pista de baloncesto. Gerard Malanga y yo vivíamos en la esquina de la calle 53 con la Tercera Avenida, un lugar de Nueva York donde la prostitución masculina estaba floreciendo, y teníamos un piso fantástico. Aquella noche dábamos una fiesta y fuimos a casa de Jim para pillar algo de heroína. Creo que fue en casa de sus padres, encima de la escuela católica, donde Jim me inyectó por primera vez. No tenía ni idea de que hiciera de chapero, le habría puesto la mano encima allí mismo.

Cuando conocí a Richard Lloyd me acababa de trasladar a un *loft* en Chinatown y era un yonqui de fin de semana. Consumir heroína era como tomarse unas vacaciones unos pocos días a la semana.

RICHARD HELL: Mi primera experiencia con el jaco fue con Terry Ork. Me encantó. Solía esperar con ansiedad los días en que nos colocábamos.

No tenía ninguna reserva respecto al caballo. Para mí era el estado ideal. No solo te sentías físicamente mejor que nunca, pues después de todo es un calmante, sino que además era como la realización de todas mis fantasías. Podía dirigir mis sueños como un director de cine.

RICHARD LLOYD: Tomabas la droga y luego podías beber toda la noche sin emborracharte, nada te hacía daño, tocabas la guitarra como nunca, podías follar sin parar durante seis o siete horas, seguido, como una máquina, «Sr. Máquina».

Todo lo que hacías estaba bien. A mí la heroína me causaba la reacción opuesta. En vez de dormirme, estaba despierto durante días, pensando cosas muy profundas y teniendo fantasmagóricos sueños opiáceos.

Empecé a presionar a Terry para que la tomásemos dos veces a la semana, luego tres...

RICHARD HELL: Te quedabas en blanco y soñabas. De repente te encontrabas en una situación imaginaria, y lo vivías.

Cuando sueñas tienes una experiencia, haces todo lo que estás soñando. Solo cuando te despiertas te das cuenta de que ha sido un sueño. Cuando estás colocado no solo lo ves, sino que puedes cambiarlo, como si pudieras hacer que pasara todo lo que quisieras.

Sí, me gustaba, ja, ja, ja, y en aquella época la heroína parecía algo seguro. Porque es cierto que tienes que tomarla cada día durante dos o tres semanas para desarrollar un pequeño hábito. Y eso parecía facilísimo de evitar. ¿Cómo podía tener miedo de eso la gente? ¿Qué clase de riesgo es ese? ¡No hay riesgo! Pero luego es asombroso cómo te engancha.

TERRY ORK: Tom Verlaine era muy mojigato. No fumaba marihuana ni se inyectaba heroína, ni siquiera bebía mucho. Creo que a Verlaine le asustaba cualquier trastorno de los sentidos, mientras que Hell era exactamente al revés. Se entregaba con lujuria.

Tom Verlaine era un chico muy inteligente, muy educado, pero un poco tenso. Le preocupaba que los hombres se le acercaran. Era atractivo, pero creo que no sabía lo que era la vida. Había recopilado experiencias de los libros, no las había vivido. En muchos aspectos era muy ingenuo. Richard Hell era todo lo contrario, rezumaba seguridad.

Hell era el que pensaba en términos subversivos. Siempre era consciente de lo que el texto intentaba transmitir. Hell era un surrealista de bulevar, buscando a tientas su oportunidad para liberarse.

RICHARD HELL: Tom Verlaine y yo habíamos ido juntos a un internado en las colinas de Delaware. Nos hicimos muy amigos y empezamos a tramar un plan para escapar del colegio.

Sucedió muy deprisa. Me expulsaron de duodécimo curso por comer semillas de marihuana. Tom estaba en el patio el día que regresé de la expulsión. Era la semana que yo cumplía diecisiete años. Tom y yo queríamos vivir por nuestra cuenta. Queríamos ir a Florida, donde haría calor, y seríamos artistas, escritores, poetas, algo así. Pero, sobre todo, haríamos el vago y viviríamos a cuerpo de rey. E intentaríamos ligar con chicas.

Reunimos cincuenta dólares entre los dos. Gastamos la mayor parte en llegar en tren a Washington. Entonces retro-

cedimos en autoestop hasta Lexington, porque yo quería pasar por mi ciudad natal y ser el héroe que vuelve a casa.

Un tipo rico que conocía tenía una granja con una casa que le sobraba. Era como la caseta de los criados, bastante apartada en el campo. Nos colocaron allí, y cada noche venían y montábamos fiestas. Traían alcohol y chicas. Había una chica que yo conocía de antes. En el año y medio que había pasado se había convertido en una puta, y fue genial. Recuerdo mirarle entre las piernas con una linterna. Estaba dispuesta a todo. Nos quedamos aproximadamente una semana y reemprendimos la marcha hacia Florida.

Pasamos dos días haciendo autoestop en dirección sur. Llegamos a Alabama, a unas 200 millas de la frontera con Florida. Estábamos colgados en una carretera rural, de noche, y hacía frío. Los paletos que pasaban hacían como que paraban el coche, y cuando nos acercábamos, aceleraban y nos rociaban de gravilla. Estábamos cada vez más cabreados y furiosos, y pensamos que ya estaba bien por aquella noche.

Hicimos una hoguera en un campo junto a la carretera y nos pusimos a darnos empujones, atolondrados por nuestra libertad y nuestra ira. Al final empezamos a lanzar ramas ardiendo por el campo. Odiábamos Alabama. Pronto todo el lugar empezó a arder, y nosotros aún reíamos y bailábamos, excitados por la situación. Entonces oímos las sirenas, y de la nada surgieron un coche de la policía y otros de bomberos.

Nos pescaron. Les contamos que éramos estudiantes de Florida que volvíamos a la escuela, pero no se lo tragaron. Nos descubrieron al buscarnos en el archivo de personas desaparecidas.

Mi madre tenía parientes en Alabama que vinieron a buscarme. El padre de Tom vino y lo sacó de la cárcel. Tom regresó a la escuela. Me decepcionó mucho, porque yo cogí un billete de autobús a Nueva York y me fui de casa. Él terminó el instituto y luego fue un año a la universidad, antes de venir a Nueva York.

Cuando por fin llegó a Nueva York, solíamos ir al Max's a espiar. La gente pensaba que éramos hermanos. Éramos inseparables.

TERRY ORK: Richard Hell y Tom Verlaine tenían una relación de amor-odio, y Richard Lloyd encajó perfectamente en la mezcla. Yo estaba enamorado de Richard Lloyd y de su relación con Hell y Verlaine. Me encantaban sus duelos guitarrísticos, cómo tocaban todos contra todos de aquel modo maravilloso.

Y Lloyd había vivido más que Hell y Verlaine. Quiero decir, las había pasado putas en el hospital, recibiendo terapia de *shock* química y decía que no podía conectar con la gente como antes, que estaba ligeramente trastornado.

RICHARD LLOYD: No estaba cuerdo, había estado loco. Después de estar hospitalizado unas cuantas veces, en períodos de hasta nueve meses o un año, me volví loco. Me internaban en un hospital o una institución, hacía el numerito de *Alguien voló sobre el nido del cuco* y luego salía. Cuando desaparecían los efectos de la terapia de *shock*, siempre existía el temor de que volviese a suceder.

Mis padres no querían que me dieran *electroshocks*, y los médicos les convencieron para que accedieran a darme terapia de *shock* química, que consistía en inyectarme drogas para dormir cada cuatro horas. La teoría era que, en cuanto toleras la droga para dormir, cuando ya no te sirve para dormir cuatro horas, te retiran esa medicación y te ponen la opuesta, una especie de *speed* superpotente, y dejan que te escurra como a una esponja.

Dormí durante ocho días. Era una droga muy agradable, hasta que disminuyeron los efectos. Yo sabía que iba a suceder algo. Eran como burbujas de aire que salen del mar. Tú estás debajo, tranquilo, sin ninguna tensión, y las burbujas de aire salen a la superficie.

Entonces, un día, decidieron que ya estaba listo, me pusieron otra inyección y ya no me sentí tan bien. Me llevaron a una habitación, y pensé: «Un momento, esto es caucho. ¡Estoy en la habitación acolchada!».

Me puse a dar patadas y a rebotar contra las paredes como una pelota. Venían cada media hora, abrían la ventanilla y me observaban hasta que dejaba de moverme. Justo después del tratamiento un amigo vino a visitarme. Se puso a llorar de-

lante de mí, porque, según me dijo más tarde, no me reconocía. Me habían borrado.

RICHARD HELL: Estaba impresionado por cómo los New York Dolls se las habían arreglado para darse a conocer. Al principio tocaban la misma noche de cada semana en el Mercer Arts Center. Estaban asociados. Aquello me parecía perfecto, porque sabías que estarían allí, no tenías que mirar el periódico para seguirles la pista.

Parecía la táctica ideal, si eras bueno, para atraer al público en el menor tiempo posible.

Por eso se me ocurrió buscar un lugar donde pudiéramos hacer lo mismo. Pensé: «¿Dónde hay un bar donde no esté pasando nada, que no tengan nada que perder si nos dejan tocar allí un día a la semana? Pondremos una entrada en la puerta, pero vosotros podréis dejar pasar a los clientes habituales. No podéis perder, porque la gente que venga consumirá bebidas que no hubieseis vendido, y nosotros tendremos público». Decidimos mantener los ojos bien abiertos.

Solíamos coger un autobús en la segunda o tercera Avenida para ir a ensayar a Chinatown. Verlaine y Lloyd se dirigían a la parada del autobús para ir a ensayar cuando vieron el CBGB. Entraron y hablaron con Hilly Kristal, el propietario, y le preguntaron si nuestra idea le parecía bien.

RICHARD LLOYD: Hilly nos preguntó qué tipo de música hacíamos. Le preguntamos qué quería decir «CBGB-OMFUG», y él nos dijo: «*Country, Bluegrass, Blues*, y Otras Músicas Para Golosos Inspirados». «Sí —le dijimos—, tocamos un poco de *rock*, un poco de *country*, un poco de *blues*, y un poco de *bluegrass*...».

«Bien, tal vez...», dijo él.

Al principio, quería colocar el escenario en la parte delantera del local, para que la gente también pudiera oír la música desde la calle. Le dijimos: «Hilly, eso no funcionará. Primero, el que cobre entrada no se enterará de nada; segundo, cuando la gente se vaya, pasará por delante del grupo; y tercero, los de la calle se quejarán».

Esto demuestra la clase de ideas extrañas que Hilly tuvo desde el principio. Al final Terry Ork fue a verle de nuestra

partey le aseguró un público fijo. Le dijo que el grupo había tocado por ahí, que nos hacíamos los carteles, que pondríamos un anuncio en el *Voice* y que le garantizábamos que el bar funcionaría.

De modo que Hilly nos dio tres domingos, a tres semanas vista.

DUNCAN HANNAH: En el escenario, Richard Hell y Tom Verlaine parecía que iban a explotar en cualquier momento. Como si estuvieran haciendo esfuerzos por tener la fiesta en paz. A veces se peleaban encima del escenario. Un domingo por la noche, con unas quince personas de público, si alguien se equivocaba, Tom Verlaine se ponía a gritarle a Richard: «¡Vete a la mierda!». Y Richard le respondía: «No es para tanto, gilipollas».

DANNY FIELDS: ¡Television me parecían fabulosos! Los brazos de Richard Hell y el cuello de Tom Verlaine eran tan fascinantes que después de aquello ya no necesitaba más arte, ni música, ni vida, ni amor, ni poesía. Eran la cosa más preciosa que hayas visto en tu vida. Aquella piel que tenían... Era la piel más perfecta del mundo. La piel de Tom Verlaine y Richard Hell venía a decir: «Dios creó esto y luego destruyó la fórmula de la piel». Y luego estaba Richard Lloyd, a quien yo me tiraba.

Todo el mundo se tiraba a Richard Lloyd. Él también tenía una piel preciosa. También era una belleza. Era el grupo de las bellezas.

DUNCAN HANNAH: Patti Smith no fue a los primeros conciertos de Television, pero cuando corrió la voz, empezó a aparecer. Patti siempre actuaba como si fuese mayor, pero, ¿cuántos años podía tener? ¿29? De modo que fue al CBGB a echar un vistazo a aquellos chicos.

RICHARD LLOYD: Patti Smith empezó a venir a los conciertos de Television en el CBGB. Todo el mundo sabía que Patti estaba loca por Tom. Fue algo muy evidente. Creo que Tom era ambivalente. Creo que no quería ser fagocitado por nadie, pero, francamente, yo no prestaba demasiada atención.

TERRY ORK: Patti Smith se me acercó y me dijo: «Lo quiero. Quiero a Tom Verlaine. Se parece tanto a Egon Schiele.

Tienes que conseguirme a ese chico», me dijo.

Fue así de directa. De modo que se lo dije a Tom. Él estaba enamorado de Patti como poeta y como personaje. Supongo que sabía que ella estaba a punto de firmar un contrato discográfico. Además creo que le gustaba físicamente. Tenían la misma estructura corporal.

RICHARD HELL: No me molestó que Patti empezase a salir con Tom, pese a que me ponía nervioso que Tom hiciese algo que fuera a hincharle todavía más el ego, ja, ja, ja, porque se estaba poniendo bastante peligroso. Cuando empezó a salir con Patti, Tom se creyó un tipo importante. Pero yo nunca salí con ellos. Era la época en que no podía ver a Tom, lo odiaba a muerte.

DUNCAN HANNAH: Yo sabía que Allen Lanier era el antiguo novio de Patti Smith. Vivía en la calle Thompson y Patti vivía cerca, y la solía encontrar en la lavandería, en plan muy Shangri-Las, lavando la ropa de Allen.

Le dije: «¿Qué haces?».

Patti dijo: «Oh, lavando la ropa de mi hombre».

El feminismo existía, ¿vale? y aquello parecía algo muy servil, pero Patti era muy tradicional en ese sentido. Yo no conocía a nadie que hablase así, «Tengo que lavar la ropa de mi marido, porque soy su mujer».

¿Lavar la ropa? Joder, nadie que fuese *cool* lavaba la ropa.

Patti también me contó lo del triángulo formado por Allen Lanier, Tom Verlaine y ella, que describe en la canción «We three». Era como un problema. Patti sabía que yo conocía a Allen, los conocía como pareja; y ahora también conocía a Tom y a Patti como pareja, así que Patti formaba parte de dos parejas. Era como un pequeño escándalo de barrio, pero Patti trataba de solucionarlo.

DEBBIE HARRY: Recuerdo la cara que pusieron Patti y Tom cuando los pescaron besándose en el camerino del CBGB, buah. Tom se puso rojo, y Patti dijo: «Que os jodan».

Patti y yo no hablábamos mucho. No éramos amigas en absoluto, sobre todo después de que apareciera durante una de las pruebas de baterías que estábamos haciendo con Blondie. De repente Patti entró en el local, cuando Clem Burke estaba

probando, y le dijo: «Oye, eres bastante bueno. ¿Cómo te llamas?».

«Patti —le dije—, estoy trabajando con este chico».

Y ella solo dijo: «Oh», en vez de disculparse. Como si no hubiera hecho nada.

RICHARD LLOYD: A Patti le gustábamos mucho. Estaba loca por Tom Verlaine y quería ayudarnos. Su grupo se estaba dando a conocer y empezaban a tener público, de modo que le preguntó a Tom si veía positivo que tocaran en el CBGB.

Tom le dijo: «Creo que sería un gran paso para vosotros. ¿Por qué no hacemos algunos conciertos juntos? Vosotros traeréis a gente nueva, y nosotros también os proporcionaremos público nuevo».

TERRY ORK: La mánager de Patti era Jane Friedman, y creo que Clive Davis, el presidente de Arista Records, ya estaba interesado en fichar a Patti, pero Patti y Jane todavía tenían miedo de firmar un contrato discográfico.

Fui donde Patti y le dije: «Creo que se está creando un ambiente propicio. Hagamos unos cuantos conciertos contigo y los Television. Nos irá muy bien».

Tocaron las noches del jueves, viernes, sábado y domingo en el CBGB, y fue un éxito increíble. Cada fin de semana iba más gente. Estuvieron seis fines de semana. Fui a Hilly y le dije: «¡Te costará mucho superar esto con tu *country* y tu *bluegrass*!». Para mí ese fue el comienzo oficial de toda la escena.

RICHARD HELL: La escena empezó a crecer. El CBGB era el lugar donde todo sucedía, desde la primera vez que tocamos allí. Éramos realmente únicos. No había ningún otro grupo de *rock & roll* con el pelo corto. No había ningún otro grupo con la ropa rota. Todo el mundo llevaba todavía maquillaje y ropa de mujer. Éramos unos colgados delgadísimos y sin casa, y tocábamos una música potente, apasionada, agresiva, pero también lírica.

Creo que aquel año fuimos el mejor grupo del mundo. Al menos durante los cuatro o cinco primeros meses.

BOB GRUEN: La primera vez que vi a Richard Hell, llevaba una camiseta con una diana dibujada y la frase «Por favor, mátame» escrita.

Era una de las cosas más chocantes que he visto en mi vida. Por aquel entonces la gente solía tener ideas salvajes, pero que alguien caminara por las calles de Nueva York con una diana en el pecho, una invitación a que lo mataran; era toda una declaración de principios.

RICHARD HELL: No recuerdo haberme puesto nunca la camiseta de «Por favor, mátame», aunque recuerdo haber obligado a Richard Lloyd a ponérsela. Yo era demasiado cobarde.

RICHARD LLOYD: Richard Hell había diseñado una camiseta con el lema «Por favor, mátame», pero no se la ponía nunca. Le dije que ya me la pondría yo. La llevé cuando tocamos en la planta superior del Max's Kansas City, y al acabar se me acercaron unos chicos. Aquellos fans me dirigieron una mirada psicótica, y me preguntaron: «¿Hablas en serio?».

Entonces continuaron: «Si eso es lo que quieres, lo haremos con mucho gusto, porque somos muy muy fans». Me miraban con ojos de loco, y yo pensé: «Nunca más me vuelvo a poner esta camiseta».

TERRY ORK: Fui donde Hilly y le dije: «Quiero volver aquí con Television y quiero llevar la programación del local. Mira cuánta gente ha venido». Le di una buena chapa porque quería el control. «Tienes que programar esta nueva música todas las noches». La música todavía no tenía un nombre.

Hilly dijo: «Vale, vale».

Así que lo hicimos.

Fue entonces cuando la cosa empezó a trascender, y empezamos a traer grupos geniales, como los Ramones.

Capítulo 19

Calle 53 con la Tercera

Jim Carroll: Yo era un pésimo chapero. A los catorce o quince años solía ir por Greenwich Avenue y Christopher Street, hasta que alguien me puso al corriente de que donde todos lo hacen gratis no se puede ganar dinero.

Muchos chicos descarriados iban a la calle 42, como en el libro de Larry Clark, *Teenage lust*, pero para mí aquello era una mierda a lo *Midnight cowboy*. Entonces un tío un poco mayor me aconsejó que fuese a la esquina de la 53 con la Tercera, el epicentro de los chaperos de Nueva York.

Así que fui allí, y me ofrecían mucho dinero, pero entonces tenía que renegociar, porque, a menos que yo tuviera *poppers*, solo dejaba que me chuparan la polla. O les hacía pajas o algo así. Nunca dejaba que me follasen tíos. Y yo tampoco me follaba a tíos, a no ser que tuvieran *poppers*. Si tenían *poppers* me los follaba. Y bien follados, ja, ja, ja. Me gustaban los que eran gordos y con mucha pasta, ja, ja, ja.

Mickey Leigh: Recuerdo pasar en coche por la esquina de la 53 con la Tercera y ver a Dee Dee Ramone allí parado. Llevaba una chaqueta de cuero negra, la que luego llevaría en la portada del primer disco. Estaba allí de pie, y yo sabía lo que estaba haciendo, porque aquello era un lugar de prostitución gay. De todos modos me impresionó ver allí a alguien que conocía, en plan: «¡Coño, ese de ahí es Doug! ¡Lo está haciendo!».

Jim Carroll: Solía decirles: «Mira, no es necesario que me pagues cincuenta, porque solo te voy a dejar que me hagas una mamada, así que dame cuarenta».

Si le sacaba a un tío cuarenta, o incluso treinta pavos, ya me parecía suficiente y me largaba. No quería quedarme por

allí. No quería ganar mucho dinero haciéndolo. Treinta pavos eran suficientes para ir tirando. Lo había llegado a hacer por solo diez, pero lo normal era veinticinco. Algunas veces sacaba cien.

No podía estar más de una vez con el mismo tío. ¿Ir a comer después de aquello? Me sentía incómodo, lo cual económicamente era muy malo, porque las mejores ofertas eran del tipo «Ven a vivir conmigo un par de semanas. Te pagaré».

Pero yo decía: «No, no, ni de coña».

A no ser que tuvieran *poppers*, entonces sí lo hacía.

DEE DEE RAMONE: La canción «53rd & 3rd» habla por sí misma. Todo lo que escribo es autobiográfico y muy real. No sé escribir de ninguna otra forma.

LEGS MCNEIL: «53rd & 3rd» es una canción terrorífica. Es sobre un chico que intenta ligar tíos en la esquina de la 53 con la Tercera, pero nadie se va con él. Y cuando por fin lo hacen, el chico mata al tipo para demostrar que no es marica.

DANNY FIELDS: No creo que Dee Dee fuese chapero a jornada completa, y sé que le gustaban las chicas más que los chicos. Aquello me parecía muy moderno. Pienso que todo el mundo debería poder tirarse a todo el mundo, sin que el género fuese un problema. En ese aspecto Dee Dee era muy moderno. No creo que le avergonzara hacerlo.

Al fin y al cabo, yo mismo lo he hecho por dinero. Un joven pobre necesita a un tío mayor y más rico que le ayude a pasar algún momento especialmente apurado, y si tienes que irte a la cama con él, ¿qué más da?

JIM CARROLL: Muchas veces era dentro de un coche, pero eso me hacía sentir incómodo e intentaba convencer al tipo de que me llevase a un hotel de la Segunda Avenida, justo enfrente de la sinagoga. El otro pensaba que ya era demasiado, porque aquello significaba otros quince o veinte por la habitación. Pero yo le convencía de que sería mucho mejor que en el coche, y que no tendríamos que preocuparnos por la policía.

En verano también había una movida nocturna en Central Park West, al otro lado del Museo de Historia Natural. Estaba bastante bien. El parque siempre me gustó más que un coche.

DEE DEE RAMONE: A los quince años empecé a comprar

caballo en la fuente de Central Park, lo llevaba a mi barrio de Queens y lo revendía. Compraba quince bolsas de dos dólares a mi camello. En Queens me pagaban las bolsas a tres dólares, de modo que ganaba algo y todavía me quedaban cinco bolsas para mí.

Podías esnifar una bolsa de dos dólares y colocarte. Tres bolsas de dos dólares te mantenían bien todo el día. Eso era cuando el caballo de Nueva York venía de Francia, material muy fuerte que te colocaba bien. Caballo del bueno.

Me iba muy bien hasta que un día me quedé sin material y empecé a sentir el mono. Volví al piso de mi madre, temblaba y me encontraba fatal. Mi madre se cabreó tanto que cogió un cacharro de la cocina y me lo tiró encima. Luego rompió mis discos y tiró la guitarra por la ventana. Como mi padre no estaba, no tuve miedo, y me puse a gritarle: «¡Lárgate, puta zorra!».

Y lo hizo.

Después de la pelea con mi madre ya no podía vivir en casa. En Forest Hills no tenía ningún sitio donde vivir. Pero tenía que ir a alguna parte, de modo que decidí hacer autoestop hasta California.

Unos tíos de Flint, Míchigan, me cogieron en algún punto de Illinois en un coche hecho polvo. Yo no sé demasiado de coches, pero aquello era un pedazo de mierda. Subían las cuestas muy despacio y luego se lanzaban a todo gas por las bajadas. Aquellos tíos eran unos dementes, hablaban como unos pirados. Decían que querían cortarle la cabeza a alguien, estrangular a alguien. Tenían un alambre y dos capuchas, y querían ahogar a alguien.

Al final pararon en una gasolinera de South Bend, Indiana, la atracaron, y nos detuvieron a todos por atraco a mano armada.

Nadie se llevó nada. La policía nos cogió porque ese puto coche no arrancó. El poli que nos detuvo intentó ser amable conmigo. Me concedió diez llamadas telefónicas para que pudiera conseguir el dinero de la fianza. Llamé a todo el mundo. Llamé a mi padre, a mi abuela de Misuri, y todos me dijeron: «Que te jodan».

Era la primera vez que le pedía algo a mi padre. Estaba desesperado. Tenía mucho miedo. Aquel sitio era duro. Mi padre me dijo: «¡Que te jodan! Púdrete, te lo mereces», y colgó. Me condenaron a noventa días por ir armado. Los otros tíos salieron en libertad, porque sus padres vinieron a buscarles.

Tenía 15 años, y estaba en la cárcel. Había unas diez celdas pequeñas, y durante el día las abrían y nos tenían a todos en una gran sala. Pasé tres meses en la cárcel y me soltaron.

No tenía ningún sitio donde ir, así que regresé a Queens. Volví a casa de mi madre y conocí a un chico que vivía enfrente de mi casa, John Cummings, que más tarde se convertiría en Johnny Ramone, y era majo conmigo.

Él trabajaba en una lavandería, a veces lo veía por ahí, haciendo repartos. Me gustaba porque vestía como le daba la gana, incluso cuando estaba trabajando. Llevaba el pelo largo hasta la cintura, una cinta para el pelo con colores *hippies*, tejanos, una cazadora Levi's y zapatillas de deporte baratas. Nos estábamos tanteando. No lo conocía muy bien, pero un día me lo encontré en la acera, al lado de mi casa —Tommy, Joey, Johnny y yo vivíamos todos el uno al lado del otro, en unos bonitos edificios de pisos de Forest Hills—, nos pusimos a hablar y los dos coincidimos en que nos gustaban los Stooges.

No me lo podía creer, porque en aquella época a nadie le gustaban los Stooges. Yo me había criado en Alemania y no me gustaban los Estados Unidos. Era todo muy raro. La música era horrible. A principios de los años setenta, el *rock & roll* eran grupos tipo America o Yes, que yo no podía tragar. Entonces empezaron a gustarme los New York Dolls.

Luego descubrí a los Stooges, que se convirtieron en mi grupo favorito definitivo. Me moría por verlos, pero solo venían a Nueva York cada nueve meses. Iba a verlos cada vez que tocaban en Nueva York.

MICKEY LEIGH: Johnny Ramone era muy amable conmigo. Se inyectaba heroína, pero nunca me incitó a que yo lo hiciera. Entonces se llamaba John Cummings y me parecía un tío muy enrollado. Llevaba una chaqueta de cuero negro de motorista. La primera vez que salí con él fue muy amable conmigo. Yo le caía bien, quizás porque sabía que tocaba la guitarra.

Pero Johnny no tenía ningún interés en conocer a mi hermano, Joey Ramone. Joey se hacía llamar Jeff Starship y frecuentaba a una gente rarísima del Village. En aquellos tiempos mi hermano era un verdadero *hippie*. Solía andar por ahí descalzo, incluso llegó a viajar a San Francisco y estuvo con *hippies* auténticos. Por eso John no quería saber nada de mi hermano. Joey no era más que un *hippie* pirado. Y John odiaba a los *hippies*.

Dee Dee Ramone: Yo salía con diferentes grupos de gente para poder tomar mis diferentes tipos de droga, y empecé a salir con Joey porque le gustaba beber. Pero Joey no podía tomar drogas. Las había probado y no podía con ellas. Se ponía malo. Una vez le vi fumar un poco de yerba, y en un momento estaba convulsionándose por el suelo, en posición fetal, diciendo: «¡Me estoy volviendo loco! ¡Me estoy volviendo loco!».

Joey Ramone: Nunca llegué a esnifar pegamento ni Carbona en serio. Nunca me metí de lleno en la bolsa de papel. Lo probé, pero no me metí como lo hicieron Johnny y Dee Dee. Solían subirse al tejado a esnifar Carbona y pegamento. Era esa sensación, como «bzzzzz, bzzz, bzzz».

Dee Dee Ramone: Además de fumar buena yerba, empecé a consumir mucho pegamento, Tuinales y Seconales. Menuda fiesta, no podías sacar la cabeza de la bolsa. Solía hacerlo con mi amigo Huevo, que era un tipo realmente sórdido. Le gustaba inhalar Carbona, un fluido limpiador. Después llamábamos por teléfono.

Conocíamos unos números donde te salían ruidos raros. Llamábamos y sonaba «bip-bip-bip-bip-bip», y los escuchábamos durante horas. Luego esnifábamos un poco más de pegamento. Cuando no podíamos conseguir pegamento, Huevo iba al supermercado y compraba latas de crema batida, e inhalábamos el gas. Tomábamos cualquier cosa para colocarnos: jarabe para la tos, pegamento, Tuinales y Seconales.

En cambio Joey era un borrachín. Yo no conocía a nadie más que le gustase beber, solo a Joey. Así empezó nuestra amistad. Comprábamos un par de botellas de Boone's Farm o Gallo, y nos sentábamos bajo el pórtico a beber todo el día.

Joey me dijo que conducía una ambulancia, y quizá fuera

cierto. Tenía carnet de conducir, pero luego era incapaz de abrir la puerta del garaje, poner el coche en marcha y sacarlo antes de que la puerta se volviera a cerrar. No sabía conducir. Y yo tampoco, claro.

MICKEY LEIGH: Joey era tan desastre que mi madre lo echó de casa. Ella tenía una pequeña galería de arte, el Art Garden, y Joey vivió allí durante una temporada. Cuando mi madre se iba de fin de semana, yo le dejaba que estuviera en casa sin decírselo a mi madre.

Me sabía mal por él. Supongo que mi madre creía que era lo mejor para Joey. Ella salía con un tipo, Phil, que luego se hizo psicólogo. Era bajito, con barba, y aspecto de Sigmund Freud. Phil fue quien sugirió que Joey se fuese de casa, porque tenía veinte o veintiún años y no hacía nada. Y tampoco parecía que fuese a hacer nada en el futuro.

JOEY RAMONE: Dee Dee y yo nos sentábamos en la esquina del Queens Boulevard a beber y a insultar a la gente y cosas así. Entonces me echaron de casa. Mi madre me dijo que era por mi propio bien.

Me trasladé a la galería de arte de mi madre. Tenía que hacer barricadas con los cuadros para que los polis no me cogiesen. Cuando pasaban por allí llamaban a la puerta porque me tomaban por un ladrón. Era una situación muy tensa. Me escondía entre los cuadros y dormía en el suelo. Tenía un saco de dormir, una almohada y una manta. Durante el día trabajaba allí. Por la noche solía ir al Coventry, el club de *rock & roll* de Queens. Una noche me encontré allí a Dee Dee y se vino conmigo a la galería a dormir en el suelo.

DEE DEE RAMONE: Yo vivía en cualquier parte, pero la galería de arte de Queens Boulevard era el hogar. No había muebles ni nada. Dormíamos en el suelo del almacén.

Por aquel entonces Joey pintaba. Trituraba zanahorias, lechuga, nabos y fresas, los mezclaba y pintaba con ellos. Sus cuadros eran muy buenos. Luego se dedicaba a grabar cintas con sonidos. Una vez fuimos al piso de su madre, que estaba en la vigésima planta. Fuera se había desatado una tormenta, con rayos y truenos, y él sacó el micro de la grabadora al balcón para grabarlos. Un rayo cayó sobre el micro y lo quemó todo.

Otras veces me hacía botar una pelota de baloncesto durante media hora, y grababa el sonido. Luego se pasaba el día escuchando aquello, alucinado.

Yo sabía que Joey había estado en una institución psiquiátrica. Me parecía muy inteligente, porque a la mayoría de gente la meten allí y ya no salen nunca más. Él lo había conseguido. Y encima tenía un montón de amigas que había conocido en el manicomio.

Joey se lo montaba bien. Sacaba el máximo partido de cualquier situación, por mala que fuera. Era como un chulo. En una ocasión consiguió que una chica le instalara en un piso en Union Turnpike. Era un piso muy bonito, y ella le compraba *singles* como «Be true to your school», o «Caroline», de los Beach Boys.

MICKEY LEIGH: Creo que la estancia en el manicomio ayudó a Joey, porque al salir se hizo amigo de la gente que había estado con él, sobre todo de las chicas.

Llevaba a aquellas chicas a casa de mi madre. Había una que no era fea, pero estaba loca de atar. Cogía mi guitarra acústica y se ponía a cantar. Componía canciones. Era una auténtica *hippie folkie*. Joey y esta chica iban de un rollo introspectivo, y ella escribía canciones en plan: «Siento necesidad, y tú eres tan bello». Eran una mierda. Aquellas canciones me hacían vomitar.

Creo que Dee Dee y Johnny empezaron a apreciar a Joey porque creían que estaba loco. Lo único que le interesaba a Johnny de una persona era lo loca que pudiera estar. Para él Charles Manson era un tío enrollado. Eso es lo que me cabreaba de Johnny, que idolatrase a gente como Charles Manson. Las personas dementes, degeneradas, malvadas y violentas le parecían fantásticas. Hasta tal punto llegaba aquella obsesión, que Johnny llegó a aceptar relacionarse con mi hermano, aunque no creo que lo tomara demasiado en serio.

Fue por aquella época cuando Joey empezó a interesarse por el *glitter* y se unió a su primer grupo, Sniper. Joey entró en Sniper y empezó a hacer autoestop por Queens Boulevard para ir al Coventry. Creo que Joey se convirtió en cantante de Sniper al responder a un anuncio en el *Village Voice* que decía: «Disfracémonos y mañana seremos estrellas».

DEE DEE RAMONE: Una noche vi a Sniper tocar con Suicide. Joey era el cantante solista, y estuvo genial. Parecía un pirado. Joey me pareció el cantante perfecto, por la pinta tan rara que tenía. Y su manera de apoyarse en el micrófono. Me preguntaba cómo era capaz de mantener el equilibrio.

Todos los demás cantantes intentaban copiar a David Johansen, que copiaba a Mick Jagger, y yo estaba harto de eso, pero Joey era totalmente original.

MICKEY LEIGH: Joey se metió de lleno en el rollo *glitter*. A mí no me gustaba, me parecía demasiado afectado y pretencioso. O eres homosexual, o no lo eres. Yo no lo era, de modo que no me iba a poner a simularlo solo porque Lou Reed lo estuviera haciendo.

Dee Dee y los demás me ridiculizaban. Dee Dee se me acercaba del brazo de Michael, haciéndose el acaramelado. Lo hacían a propósito, por provocar y distanciarse de los demás. Supongo que se sentían especiales. Cada vez que me lo encontraba por la calle, Dee Dee me decía: «Sigues pareciendo un *hippie*. ¿Por qué no te pones al día? Eres un maricón».

Me decían aquello porque todavía vestía como los Ramones terminarían vistiendo. Tejanos, camiseta y zapatillas deportivas. Ellos iban disfrazados y maquillados. Incluso John.

Pero Joey fue quien se lo tomó más en serio. Robaba a mi madre las joyas, la ropa, el maquillaje y los pañuelos, y aquello provocaba continuas peleas entre los dos. Ella se enfadaba cuando veía que le había desaparecido la ropa. Esa era otra de mis razones para odiar el *glitter*, aumentaba el mal ambiente en casa.

Me parecía genial que Joey estuviese en un grupo, pero era muy peligroso hacer autoestop con la pinta que tenía. Ya es muy raro de entrada, mide dos metros, y con las plataformas pasaba de los dos diez. E iba vestido con un mono. En aquella época hacer autoestop por Queens Boulevard con aquella pinta era arriesgado.

JOEY RAMONE: Hacía autoestop completamente maqueado. Llevaba un mono negro hecho a medida, botas de plataforma rosas hasta las rodillas, diamantes falsos, cinturones con colgantes y guantes. Me cogían, pero yo no había tenido ninguna experiencia con homosexuales. De repente, a medio camino,

me decían: «¿Qué te parece si vamos debajo del puente?». Normalmente, si ya estábamos cerca, saltaba del coche.

MICKEY LEIGH: Al final le dieron una paliza. Le destrozaron la nariz. Tuvimos que ir a buscarlo y llevarlo al hospital Elmhurst. Me sentí muy mal.

Luego los Sniper se hicieron habituales del Coventry, tocaban un par de veces al mes, y un día fui a ver qué tal estaban. Al llegar al local, todo el mundo iba maqueado, eran fans de los Harlots of 42nd Street. Pensé que iba a ser un asco.

Cuando el grupo salió al escenario me quedé alucinado. Joey era el cantante solista y no me podía creer lo bueno que era. Yo le había visto tocar mi guitarra acústica en casa, escribiendo canciones como «I don't care», y era la misma persona que ahora estaba en el escenario, atrayendo la mirada de todo el mundo.

El grupo no me pareció demasiado bueno, pero mi hermano me impresionó. Se movía como lo haría en los primeros tiempos de los Ramones. Se lo dije: «No puedo creer lo que estás haciendo, cómo actúas».

JOEY RAMONE: Eran los días del *glitter* y los grupos de Manhattan, como los New York Dolls y los Kiss, venían a tocar al Coventry. Luego, con Sniper, empezamos a tocar en el Max's, y como me dejaban entrar sin pagar empecé a ir por allí a ver a los Dolls.

DEE DEE RAMONE: Al final encontré un empleo repartiendo el correo de un edificio de oficinas. Recogía el correo por la mañana y lo clasificaba. Luego lo repartía con mi carrito y hablaba un rato con la gente. Repetía la operación diez veces al día y luego me iba a casa a emborracharme.

John Cummings trabajaba de obrero de la construcción en el número 1633 de Broadway. Me trasladaron allí, y Johnny y yo solíamos quedar a la hora de comer. Normalmente íbamos al Metropole, un club con gogós, y tomábamos unas cervezas. Cuando ya estábamos un poco entonados, íbamos a la tienda de guitarras Manny's, en la calle 48, y mirábamos guitarras.

Un viernes, después de cobrar, nos compramos una guitarra cada uno y decidimos montar un grupo. Él se compró una Mosrite, yo una Danelectro.

JOEY RAMONE: Un día Johnny y Dee Dee me llamaron por teléfono y me preguntaron si quería unirme a su grupo. «Sí», les dije.

DEE DEE RAMONE: Monte Melnick nos hizo el favor de colarnos en unas salas de ensayo que se llamaban Performance Studios. Fue entonces cuando los Ramones empezamos realmente. Intentamos sacar algunas canciones escuchando los discos, pero no podíamos. Yo no tenía ni idea de afinar una guitarra, y solo sabía tocar el acorde de mi. Los demás tampoco eran mucho mejores. Joey intentó tocar la batería en el primer ensayo.

Tardó dos horas en montar el instrumento. Nosotros esperamos y esperamos a que tuviera lista la batería. Yo no podía aguantar más, y empezamos a tocar. Al terminar la primera canción, miré a Joey y vi que el taburete no estaba sobre la tarima. Estaba sentado en el suelo. Ese fue nuestro primer ensayo.

JOEY RAMONE: Éramos solo nosotros tres. Yo tocaba la batería. Dee Dee tocaba la guitarra rítmica y hacía la voz solista. Cuando se ponía a cantar, dejaba de tocar la guitarra, porque no podía hacer las dos cosas a la vez.

DEE DEE RAMONE: Al final nos desmoralizamos. Ninguno de nosotros estaba aún preparado. Yo estaba tan borracho que caí de espaldas y me cargué el amplificador. Monte estaba harto. Nos había hecho el favor de colarnos allí y lo habíamos dejado todo hecho polvo. Pero cuando volvimos al cabo de una semana nos dejó entrar otra vez. Joey había escrito algunas canciones. Una se llamaba «What's your game?» la otra «Suck you buss». Como él se sabía la letra, las cantó mientras seguía el ritmo, y entonces supimos que él tenía que ser el cantante. Yo me pasé al bajo. Le dije a Johnny que quería que Joey fuese el cantante, y él estuvo de acuerdo.

JOEY RAMONE: Cada vez tocaban más deprisa, y yo no podía seguir el ritmo con la batería. Era demasiado rápido. Cada ensayo tocaban más deprisa. Por eso me pidieron que cantara. De hecho, Dee Dee me había visto cantar con Sniper y me consideraba único. Todos los demás imitaban a Iggy o a Mick Jagger.

DEE DEE RAMONE: Joey se convirtió en el cantante solista, Johnny tocaba la guitarra, y Tommy Ramone, que era nuestro mánager, se puso a la batería, porque nadie más quería hacerlo. La formación original ya estaba completa. Pero no sabíamos qué hacer. Probamos algunas canciones de los Bay City Rollers, pero éramos incapaces de tocarlas. No sabíamos. De modo que empezamos a componer nuestra propia música y nos las arreglamos como pudimos.

Escribimos «I don't wanna walk around with you» y «Today your love (tomorrow the world)». Al cabo de unos días, escribimos «I don't wanna go down in the basement» y «Loudmouth». Creo que Joey escribió «Beat on the brat» en aquella época. Era una historia verídica. Joey vio a una madre que perseguía a su hijo con un bate de béisbol en su portal, y escribió una canción sobre aquello.

JOEY RAMONE: Forest Hills era un barrio de clase media lleno de gente rica y esnob con hijos chillones. Había un montón de jodidos niños correteando y eran un coñazo. Y no era cuestión de que sus padres los pegaran, es que tú mismo les habrías dado una paliza a aquellos niñatos consentidos. Estaban tan desmadrados que a veces querías matarlos.

Por entonces escribí la canción «Judy is a punk». Iba andando por la calle y pasé por un sitio llamado Thorny Croft. Era un edificio de pisos donde los chicos del barrio se reunían, se subían al tejado y bebían. Allí se me ocurrió el primer verso. Luego llegué a otra calle y se me ocurrió el segundo.

DEE DEE RAMONE: Al terminar uno de los primeros ensayos, Tommy y yo fuimos al despacho del estudio porque quería hablar conmigo. «¿Cómo vamos a llamar al grupo?», me preguntó.

«No lo sé —dije—. ¿Qué te parece los Ramones?». Luego nos pusimos el apellido Ramone y nos convertimos en los Ramones.

DEBBIE HARRY: Chris Stein y yo nos encontramos a Tommy Ramone por la calle y nos dijo: «Oh, tengo una banda. Vamos a hacer una presentación, deberíais pasaros».

Fuimos a los Performance Studios y fue genial. Divertidísimo. Joey se caía todo el rato. Era muy alto y desgarbado. Joey

no veía demasiado bien y encima llevaba gafas de sol, y estaba allí cantando cuando de pronto, ¡pumm!, se caía del escenario y quedaba tendido boca abajo en las escaleras. El resto de los Ramones lo recogían y seguían tocando.

DAVID JOHANSEN: Soy un borde. Una vez Syl y yo salíamos de los Performance Studios. Monte solía dejar que los Ramones ensayaran en la parte trasera. Ya nos íbamos, pero oímos ensayar a los Ramones y les dijimos: «Olvidadlo. Dejadlo».

Soy realmente malo para estas cosas. Recuerdo también haberle dicho a Chris Frantz, el batería de Talking Heads: «Eres un buen chico. ¿Por qué pierdes el tiempo en esto? No tienes ningún futuro».

Sí, siempre fui de gran ayuda.

Capítulo 20

Así que quieres ser (una estrella del *rock & roll*)

Penny Arcade: Yo estaba viviendo en Maine, había ido a la ciudad a visitar a unos amigos, y Robert Mapplethorpe me dijo: «No puedes marcharte sin ir a ver la actuación de Patti esta noche. *Horses* acaba de salir y va a ser una pasada». Me dijo que tocaba en el Manhattan Ocean Club. Yo sabía que el Ocean Club era de Mickey Ruskin, el expropietario del Max's, y en el Max's siempre me habían dejado entrar gratis.

Llegué allí a la una en punto, y me encontré a tres mil personas intentando entrar. Conseguí llegar a la puerta y captar la atención del portero. «Perdona —le dije—, quiero entrar». Y él va y me dice: «Sí, y estas otras tres mil personas también».

«No lo entiendes. Patti es una vieja amiga mía, ella quiere que yo esté aquí».

«Sí, todo el mundo es un viejo amigo de Patti», me dice.

Al final Mickey Ruskin me dejó entrar. El local estaba abarrotado, y me abrí paso hasta delante del escenario. Vi a Lenny Kaye en el escenario, con su pinta de siempre, y a Patti arrodillada, rasgando la guitarra. Estaba tan contenta de verla que corrí hasta la parte de delante y grité: «¡Patti Lee, Patti Lee!».

Así la llamaba en la época en que éramos amigas. Nadie la llamaba «Patti Lee», de modo que pensé que me reconocería. Pero a mi lado había unos chicos de 17 años que empezaron a gritar: «¡Patti Lee, Patti Lee!».

Yo estaba en plan: «No entiendo nada».

Por aquel entonces yo tocaba música, y me acababa de comprar una pandereta que llevaba conmigo. El grupo estaba tocando una de esas partes instrumentales largas, y Patti estaba

por la parte inferior de la batería, arrastrándose entre la batería y el teclado; completamente ida.

Salté y me senté tras uno de los reservados y me puse a tocar mi pandereta nueva, un instrumento de metal turco, que sonaba increíblemente bien. El artista Larry Rivers estaba sentado en el reservado de enfrente, y la mujer que estaba con él se inclinó y me dijo: «¿Puedes parar? A Patti le pone nerviosa».

La miré —Patti estaba en plan tumbada boca abajo cerca de la batería— y le dije: «¿Le pone nerviosa a Patti? ¿Cómo lo sabes?».

Yo no quería molestar a nadie, pero odié a aquella tía. Lenny Kaye me vio y dijo por el micro: «No puedo creerlo. Penny Arcade ha vuelto a la ciudad».

Muy bien, ahora ya era alguien. Larry Rivers me miró con admiración. Patti terminó la actuación y abandonó el escenario. No sé si no había oído a Lenny, o si estaba demasiado encocada, pero creo que iba muy flipada. No hizo ademán de saludarme. Entonces vi a Leee Childers, y me dijo: «Ya te vale, vienes y no llamas a nadie» y bla, bla, bla...

Y me dijo: «Hey, ¿hay alguna cosa que pueda hacer por ti?», y le dije que quería ver a Patti, pero sin tener que tragarme toda aquella mierda. Leee me abrió paso hasta el camerino, y cuando llegamos a la última puerta, allí estaba la amiguita de Larry Rivers. Yo llevaba dos trenzas, una camisa de franela y tejanos, muy de Maine, y la tía me dice: «¿Quién se supone que eres?». «Quiero ver a Patti», dije yo, manteniendo la calma. Leee la hizo apartarse y por fin entramos en la habitación. Era un sótano, con una bombilla colgada del techo y una mesa con comida. Había mucha gente, era como un hormiguero.

Lenny Kaye me dio un abrazo y un beso, y luego me presentó a su novia. «Penny me presentó a Patti», le dijo.

Estuvo muy amable, hablamos durante unos minutos. Luego el batería, Jay Dee Daugherty, se acercó y me dijo: «¿Tú eres la chica que tocaba la pandereta? Esas panderetas son una pasada, la podía oír por encima de mi batería...».

Un grupo de chicos y chicas de 17 o 18 años se me acercaron y me preguntaron: «¿Quién eres tú?».

«No soy nadie», les dije yo. Y ellos insistían: «Estabas hablando con Lenny Kaye y Jay Dee. ¿Quién eres? Sabemos que eres alguien».

Y yo les contesté: «De verdad, deberíais ir a hablar con otro, porque yo no soy nadie». Y así lo hicieron. Era una actitud mercenaria, «No eres nadie, no puedes hacer nada por nosotros, pues nos largamos».

No aguantaba más. Veía toda aquella fruta sobre la mesa, y solo pensaba: «Esto ha estado lleno de ratas, un montón de ratas corriendo aquí abajo toda la noche y esa comida ha estado ahí todo el tiempo. Las ratas han debido de arrastrarse por toda la comida».

Al final vi a Patti, hablando con Tom Verlaine. Patti me había escrito algo sobre él, de modo que sabía quién era. Hablaba con él, habla que te habla. Yo estaba ahí de pie, y ella sabía que yo estaba allí.

Finalmente se me acercó, y pensé que venía a hablar conmigo, pero un chico como de veintidós años la cogió y empezó: «Escucha, Patti, tío, tengo que contártelo, tío, mi novia quería entrar aquí, tío, es una puta estrella de verdad, ¿sabes?, es una auténtica estrella y no le dejan entrar porque es una verdadera estrella, ellos saben que es una estrella, y no le dejan entrar, joder».

Y Patti empezó a entrablar una conversación seria con aquel tipo. No me lo podía creer. Ni siquiera me dirigía la palabra. Di un paso al frente y le dije: «Patti». Le tendí la mano a lo chico, como solíamos hacer. «Vaya, Penny, no has cambiado nada, estás igual».

«Tú también», le dije yo. Pero no sentía ninguna conexión. Era como si hubiera una pantalla de plexiglás entre las dos. Y me dijo: «Voy a buscar un cigarrillo. Ahora vuelvo».

Y volvió a hablar con Tom Verlaine, sin hacer ademán de volver. Yo pensaba: «¿Qué coño hago aquí? Quiero irme de aquí».

Tan pronto como oí ese pensamiento en mi cabeza fui donde Patti y le dije que tenía que largarme, que solo quería saludarla.

«Un momento —me dijo—. ¿A dónde vas? ¿Dónde estás viviendo, en España[51]? ¿O en Maine?».

«Estoy viviendo en Maine», le dije, y ella empezó: «Penny, no me encuentro muy bien. Me duele la barriga».

Le puse la mano sobre el vientre y le dije: «¿Qué pasa Patti?».

Ella me dijo: «Tía, ya sabes...».

La miré y de repente me di cuenta de que lo que Patti había sido para sus amigos, ahora lo era para el público. Ya no podía ser así conmigo, porque lo era con todos. Me di cuenta de que Patti tenía a dieciséis personas a su alrededor diciéndole que era lo mejor desde la invención de la rueda, y que a alguien como yo, que la conocía, ya no podía atenderme. Me supo mal por ella. Pero seguía queriendo largarme de allí.

Salí a la calle y no tenía dinero ni para coger un taxi. Me puse a caminar, a las cuatro de la mañana, y de repente un taxi se detiene a mi lado, y oigo a Leee Childers que me grita: «Penny, ¿adónde vas? Sube».

Era como si me hubieran venido a rescatar. Subo al taxi y veo a una chica delgada con una camiseta de Patti Smith, totalmente histérica, diciendo: «No me lo puedo creer. ¡He conocido a Patti!».

Leee me presentó a la chica y me dijo: «Esta es Patti, hace camisetas de Patti Smith».

Dije: «Oh, guay. Una foto de Patti en una camiseta».

Y Leee le dijo a ella: «Quiero que conozcas a Penny. Es muy amiga de Patti Smith». Yo no quería conocer a aquella chica, no me interesaba para nada. La chica se me quedó mirando, y me dijo: «¿De verdad que la conoces? Cuéntame cosas suyas».

Y yo le dije: «No sé, ¿qué quieres saber? Yo no sé nada».

La tía seguía estando histérica, casi lloraba: «He conocido a Patti, ¡la he conocido! Me ha preguntado cómo me llamaba, y yo, yo, yo, no podía decirle que también me llamo Patti, y le he dicho que me llamaba "X"».

«¡¡Pare el puto taxi!! —grité—. ¡¡Pare el taxi!!».

«¿Adónde vas?», dijo Leee.

«Me largo de aquí», dije. Bajé del taxi y me fui caminando, preguntándome: «Tío, ¿qué cojones está pasando?».

Capítulo 21

La muerte de las muñecas

DEBBIE HARRY: Un día estaba en casa de un amigo, en la calle 13, y de pronto una camioneta aparcó delante del edificio, y Malcolm McLaren abrió el maletero y se puso a sacar vestidos de plástico y zapatos de plataforma y a venderlos en plena calle.

La gente corría a comprar aquel material. Malcolm conocía a Janice, la novia de Johnny Thunders, y ella le había dicho que se colocara allí. Creo que sabían que todo el mundo querría comprar aquello, porque en aquella época el mercado de ropa de plástico era muy limitado.

A mí me encantaba aquella ropa, pero no tenía dinero para comprar nada. Malcolm estaba por allí, refunfuñando, vendiendo la ropa directamente del maletero del coche. No sabíamos quién era Malcolm, ese fue el día que lo conocimos.

MALCOLM MCLAREN: Los Dolls habían venido varias veces a mi tienda cuando estuvieron en Londres, y les impresionó bastante porque en Nueva York no había nada semejante. En Nueva York nadie vendía la cultura del *rock & roll*, en forma de ropa y música, en un mismo lugar.

Aquella tienda, Sex, tenía una ideología clarísima. No se trataba de vender nada, sino de crear una actitud. Estaba lejos de ser una puta tienda de discos antiguos.

Unos dos años después de que vinieran a Inglaterra, empecé a hacer de mánager de los Dolls. Fue la *raison d'être* de mi estancia en Nueva York. No estaba allí por ninguna razón. Fui a Nueva York porque Londres me aburría. Mis ojos se estaban abriendo. Todos queremos escapar. Una de mis razones para explorar la cultura pop fue simplemente huir de Inglaterra, ja, ja, ja.

Los New York Dolls eran una aventura que quería experimentar, un medio de transporte para ver mundo. Pero pillé

una enfermedad venérea nada más llegar, cosa bastante desagradable. Nueva York me parecía un poco sucia.

Seguí a mi rollo, pero las chicas que rodeaban a los New York Dolls eran verdaderas transmisoras de enfermedades venéreas, y poco a poco la diversión ingenua empezó a desvanecerse. Me puse paranoico, y empecé a verlas con otros ojos. Visto desde fuera, me parecía gente sucia.

BOB GRUEN: Malcolm diseñó ropa para todos los New York Dolls. Para David, un traje de gabardina, y para los otros, ropa de cuero. Pero todo de un rojo brillante. Todo el grupo iba vestido de rojo.

Malcolm quería tener un partido rojo. Hizo una gran bandera comunista para ponerla detrás del grupo. No era un partido comunista, sino un partido rojo. Pero el significado real se perdió, porque los americanos se ponen muy nerviosos cuando les hablas de comunismo.

Malcolm y la banda no sintonizaron muy bien, porque Malcolm deseaba realmente llevar un rollo político, involucrar a la gente a nivel político.

MALCOLM MCLAREN: Los New York Dolls eran divertidos porque eran todos una panda de bastardos vanidosos, y supongo que por eso se aferraban a la noción de narcisismo, tan en boga en la generación de los años sesenta, de no querer hacerse mayores. Los Dolls emulaban aquella noción con sus ropas transexuales y su idea general de seguir siendo muñecas, pequeñas muñecas.

Yo intenté añadir unas gotas de política a la mezcla. La idea era «la política del aburrimiento». Vestimos a los Dolls de vinilo rojo y les di el *Libro rojo* de Mao. Me encantaba reírme de esa cultura pop basura de Warhol, tan católica, tan aburrida, tan pretenciosamente americana, donde todo tenía que ser un producto, todo tenía que ser de usar y tirar.

«A tomar por culo —pensé—. Intentaré hacer de los Dolls justamente lo contrario. No serán de usar y tirar. Voy a darles un punto de vista político serio».

TERRY ORK: Yo quería que Television tocaran con los New York Dolls, y Malcolm McLaren acababa de fichar como mánager, de modo que nos pusimos a buscar un sitio que no fue-

ra el CBGB, donde los dos grupos pudieran tocar juntos. Alguien sugirió el Hippodrome. Tom Verlaine y yo fuimos al *loft* de David Johansen para hablar de los preparativos del concierto. Al marchar, Verlaine me dijo: «¿Lo has visto?».

Yo dije: «¿El qué?».

«Tiene miedo. Están acabados», dijo él.

Yo no me había dado cuenta de nada, pero lo vi en el Hippodrome. Tocaron muy mal. Llevaban los trajes rojos y la hoz y el martillo detrás de ellos. No se parecía en nada al recuerdo que yo tenía de los Dolls.

Estuvieron mal. Habían perdido la energía. Con aquellos trajes se sentían incómodos. Sabían que se trataba solo de una moda. Se lo dije a Malcolm: «Quizá eso funcione en Londres, en King's Road, pero aquí no».

Gail Higgins: Odiábamos a Malcolm. Les puso a los Dolls aquellos trajes rojo comunista y les inculcó todo el rollo político, y los Dolls no tenían nada que ver con la política. Ninguno de ellos sabía nada de política. Era ridículo.

Fuimos al concierto del Hippodrome, y Malcolm estaba en la puerta. Janice y yo no estábamos en la lista de invitados. «¡Será mejor que te enteres de quiénes son los verdaderos amigos del grupo!», le grité, y nos dejó entrar.

Jerry Nolan: Toda aquella mierda era pretenciosamente artística. Nos hacía tocar con trajes de cuero rojo, idénticos, delante de una gigantesca bandera comunista. ¡Era una estupidez!

Malcolm nos cogió en un momento muy vulnerable. Hacía tiempo que la época de las limusinas había desaparecido. Entonces Malcolm nos consiguió una gira horrorosa por Florida, en unos garitos completamente fuera del circuito, y nos mosqueamos bastante.

Eileen Polk: El concierto del Hippodrome fue un éxito, y decidieron pasear la gira del cuero rojo por toda la costa este. Los primeros compromisos eran en Florida, y antes de irse Malcolm me dijo: «Tenemos que llevar a Arthur a una clínica de desintoxicación antes de salir de gira, porque no podemos irnos con él así».

Creo que Malcolm se alegraba de que Arthur estuviese conmigo y no con Connie. Le internaron un mes en una clí-

nica. Hablaba cada día con él, y me contaba lo agradable que era estar con aquellos tipos que estaban sobrios, y cómo habían cambiado las cosas para él.

BOB GRUEN: Malcolm les salvó la vida. Metió a Johnny y a Jerry en programas de rehabilitación e internó a Arthur en un hospital, porque estaba alcoholizado hasta el punto de caerse por la calle. Todo el mundo habla de Malcolm como el mánager de los New York Dolls, pero en realidad solo organizó los últimos conciertos. Porque no había nadie más que quisiera hacer nada por ellos.

MALCOLM MCLAREN: En aquellos tiempos yo era un mánager tipo «páginas amarillas». Intentaba hacer mi trabajo. Aquí estoy, soy inglés, y así es como hacemos las cosas. «Muy bien, chico, has bebido demasiado, será mejor que vayas a esta clínica. Arthur, te pasaré a buscar a las nueve en punto. Estate preparado, haz una pequeña bolsa, estarás unas semanas fuera. No te preocupes, todo irá bien. Iré a verte cada tres días, y David y Johnny también irán. Vendré con ellos, no hay problema. Sí, tendrás algo de dinero, solo podrás tomar un huevo hervido al día, y a partir de ahora solo quiero que salgas con bibliotecarias».

EILEEN POLK: Arthur salió de la clínica de desintoxicación, y una hora antes de que Malcolm pasase a buscarle para irse a la gira por Florida, apareció con una botella de *whisky* en la mano. Fue muy triste, porque acababa de salir del hospital, y pensé que creerían que yo se la había dado, cosa que no hice.

SYL SYLVAIN: En Florida nos alojábamos en casa de la madre de Jerry Nolan. Tenía una parcela con seis caravanas, era una especie de motel. Alquilaba las caravanas como si fuesen habitaciones. Malcolm nos llevó allí, y la madre de Jerry nos cedió tres caravanas.

Cada noche, antes del concierto, cenábamos en casa de la madre de Jerry, que no era una caravana, sino una casa de verdad. Las primeras cenas fueron muy divertidas. Durante el día íbamos a la tienda del ejército y la marina y comprábamos ropa militar. Parecíamos niños pequeños, con nuestras cazadoras tejanas azules, muy cortas, enseñando el ombligo, y pantalones militares. Viajábamos en una furgoneta Fury III

que el promotor había alquilado para nosotros.

Pero al cabo de una semana la cosa fue a peor, y a peor, y a peor. Empezó a ser un coñazo.

JIM MARSHALL: Cuando tenía quince años, los New York Dolls terminaron haciendo una gira de dos semanas por Florida, cerca de donde yo me había criado. Era raro que acabaran allí, hacía tiempo que no se sabía nada de ellos. Su segundo disco, *Too much too soon*, era difícil de encontrar. No creo que vendiera mucho y, por supuesto, no sonó nunca por la radio. Cuando vinieron a Florida nos pasábamos el día con ellos, porque eran de Nueva York. Los Stooges no tocaban nunca en Florida, los MC5 ya no existían y los Dolls eran la única diversión posible.

Era evidente que Johnny Thunders y Jerry Nolan estaban totalmente enganchados al jaco, porque encargaban a los chicos de mi pandilla que bajaran a Miami a comprar heroína. Johnny Thunders siempre decía: «¿Dónde puedo conseguir droga?». Nosotros venerábamos a los Dolls. En Florida, si te gustaba el *rock & roll* solo tenías a los Allman Brothers y a Lynyrd Skynyrd, y a mí me parecían una mierda. Tener a los Dolls allí molaba mucho, y estábamos dispuestos a conducir hasta Miami para conseguirles droga.

No iban con nosotros a pillarla, esperaban en la habitación del hotel hasta que nosotros volvíamos. Al principio no tenían dinero y siempre intentaban escaquearse de pagar. Una cosa que me impresionó fue que siempre pedían ropa a la gente, sobre todo a las chicas. Solían decirles: «Me gusta tu camisa, ¿me la das?».

PETER JORDAN: Malcolm era un mentecato. Decía cosas como: «¡Cáspita!». Una vez fuimos a la playa, y ver a Malcolm en la playa era hilarante. Iba completamente vestido. Le dije: «Malcolm, ¿llevas zapatos y calcetines? ¡Estamos en Florida, en la playa!».

Él me dijo: «Te vas a quemar, hijo mío».

Y yo: «Estamos en la puta playa, Malcolm. Te pones esta puta crema y no te quemas, joder».

Dijo: «Oh, no; oh, no».

SYL SYLVAIN: Luego cogíamos la furgoneta y hacíamos el

bolo. Solía ser en una cabaña de madera, parecida a un granero, con veinte personas gritando: «¡Tocad una de los Rolling Stones!». Éramos conscientes de que la cosa no iba bien.

Otro problema era que a Jerry y a Johnny no les gustaba Malcolm. Jerry solía decir: «¡Menudo pringado!». Malcolm siempre estaba metiendo la pata. Siempre estaba haciendo bromas con ese humor inglés que nadie comprende, y menos dos tipos enganchados a la heroína.

Además Malcolm tenía una pinta ridícula; a veces se levantaba con ese pelo rizado todo de punta, con sus pantalones de borlas y toda esa mierda.

Jerry y Johnny nunca se tomaron en serio a Malcolm, sobre todo Jerry. Solía decirle a Johnny: «¿Así vamos a ser como los Beatles, con este capullo?». Y Johnny le daba la razón. No lo tomaban en serio, y se equivocaban.

JIM MARSHALL: Al principio David Johansen nos trataba bien, pero luego David y Syl ya no querían vernos, porque estaba claro que éramos los proveedores de drogas. Entonces, el amigo que solía ir a Overtown, en Miami, a pillar la droga para Johnny y Jerry, fue detenido. Tuvo que pasar dos noches en la cárcel, y fue muy duro para él. Tenía unos 15 años, y la policía le dio un buen repaso. Después de aquello nadie quiso ir ya a Miami a pillar droga para ellos, y por eso dejaron el grupo.

JERRY NOLAN: Una noche estábamos cenando, hablando del tema, y David dijo: «Cualquier persona del grupo puede ser sustituida». Aquello fue la gota que colmó el vaso. Me levanté y dije: «Yo me largo». Entonces Johnny se levantó y dijo: «Si Jerry se larga, yo también».

SYL SYLVAIN: Jerry hizo la maleta inmediatamente, le importaba tres cojones dejarnos a todos en casa de su madre. Lo cual demostraba que no estaba bien de la cabeza, pero a la mierda. Así que Johnny y Jerry se fueron.

Yo no me daba cuenta de lo que estaba pasando. David se fue a su caravana, no quería saber nada. Malcolm intentaba consolarnos diciendo: «¡Vamos, chicos, no olvidéis quiénes sois!». Y Arthur estaba como en una nube, tras su estancia en la clínica de desintoxicación.

Así que dije: «Vale, se van a marchar. Metamos las cosas en el coche». Malcolm y yo acompañamos a Johnny y a Jerry al aeropuerto con la furgoneta. Le di a Johnny su bolsa y se largaron. Entonces me di cuenta de todo y les dije: «¿Y qué va a pasar con los Dolls?». El único que se dio la vuelta fue Jerry Nolan, que dijo: «A tomar por culo a los Dolls».

MALCOLM MCLAREN: Yo creía que se iban porque odiaban el grupo y no creían tener ninguna opción de triunfar en Tampa.

Por supuesto, aquello no tenía nada que ver. Querían regresar a Nueva York porque allí les sería más fácil pillar heroína. Fui tan ingenuo...

JERRY NOLAN: Johnny Thunders y yo subimos al avión y regresamos a Nueva York. En el avión, Johnny todavía pensaba que la cosa no era más que la típica amenaza. Yo le dije: «Johnny, esto no es la típica pelea nocturna en que te levantas al día siguiente y lo has olvidado todo. Esto va en serio».

ELIOT KIDD: Yo sabía que los New York Dolls tenían que estar en Florida una semana más, de modo que cuando vi a Johnny y Jerry les pregunté qué coño hacían en Nueva York.

«Hemos dejado el grupo», me dijeron.

Creía que lo decían en broma. Tuvieron que repetírmelo tres o cuatro veces hasta que empecé a creérmelo. Les dije que ya harían las paces con los otros.

«No —me dijeron—. Vamos a montar nuestro propio grupo. Richard Hell deja Television y va a tocar con nosotros».

RICHARD LLOYD: Tom Verlaine no dejaba de decirle a Richard Hell: «No ensayas, vienes al ensayo a beber, no practicas en casa, te digo que puedo ir a ayudarte pero no te interesa. ¡El grupo no te interesa!».

Richard no tenía respuesta a eso y se quedaba mirando al suelo. Tom tenía una maqueta nuestra y le decía a Hell: «Escúchala, está fatal». Era bastante evidente que los bajos de Richard estaban muy mal tocados.

DUNCAN HANNAH: Creo que Tom estaba furioso con Richard porque este se colocaba demasiado, siempre aparecía borracho. Para Richard Hell, aquello era el *rock & roll*. Pensa-

ban de forma muy distinta. Hell no era un gran bajista, y además daba saltitos y ponía unas caras que a veces parecía salido de un espectáculo de *revival*. Creo que a Tom aquello le parecía una farsa. Tom quería ser frío y serio.

Verlaine quería ser Bob Dylan. Cuando se juntaron al principio, recuerdo que Terry Ork me dijo: «¿Por qué no montas un club de fans de Television?».

«¿Para quién? —le dije—. ¿Para treinta personas?».

«Bueno, será algo conceptual. Hazlo como si fuera un proyecto artístico, o algo así», dijo Terry.

Así que escribí algo. Iba a ser como un boletín, y Richard Hell vino a mi casa a leerlo. «Está muy bien —me dijo—, pero Verlaine quiere que vayas esta noche al Max's a hablar del tema».

Así que pensé: «Oh, guay. Soy como el quinto Television», ¿sabes? Como el quinto *beatle*.

Tom Verlaine aparece en el Max's y me dice: «He leído eso que has hecho. ¿Qué eres tú? Te levantas por la mañana, te miras al espejo y dices: "Soy Duncan Hannah y soy muy mono". ¿Es eso lo que haces?».

Y yo: «¿¿Qué??».

Verlaine estuvo odioso, metiéndose conmigo de forma personal, una y otra vez. Al final le dije: «¿No te ha gustado lo que he escrito?».

«Nos has interpretado mal —me dijo—. No me conoces. ¿Vale? Recuérdalo: no me conoces. Nunca me conocerás. Nunca me comprenderás».

«Mira, yo no cobro por hacer esto —le contesté—. A Richard Hell le ha gustado».

«¿Ah, sí? Pues yo no soy Richard», me dijo.

Siguió así, y entonces me di cuenta de lo que estaba haciendo. Estaba practicando su crueldad dylaniana, como en el documental de Bob Dylan, *Don't look back*. Ya sabes cómo sale Dylan ahí, en plan asesino, ¿verdad? Tom Verlaine hacía méritos para ser el nuevo Dylan. Richard Hell vino a disculparse. «Lo siento —me dijo—, es un gilipollas».

Me levanté del reservado y fui donde Danny Fields con la cara larga. Danny dijo: «¿Qué ha pasado?», y le conté lo que

había pasado. «Los músicos son unos gilipollas —me dijo—. Te lo dije desde el principio. No deberías haberlo hecho. Es un gilipollas».

RICHARD HELL: Verlaine se retrajo más y más en sí mismo, hasta sentirse superior a todos y a todo. Llegó a pensar que no podía equivocarse. Tom se convirtió en alguien horrible. Decidió que vivía bajo unas reglas diferentes a las de los demás. Si algo le salía mal, la excusa de Tom era que era un genio incomprendido, y que nadie podría comprenderle.

ROBERTA BAYLEY: Yo vivía con Richard Hell cuando dejó Television. Tom Verlaine estaba eliminando las canciones de Richard del repertorio, una por una. Al principio Richard cantaba la mitad de las canciones; en aquella época ya solo cantaba una: «Blank generation».

Entonces creo que Tom sugirió eliminar «Blank generation».

Richard estaba en plan: «¿Qué sentido tiene esto?».

RICHARD LLOYD: Al final Richard Hell anunció que dejaba el grupo. Tom Verlaine le dijo a Fred Smith, el bajista de Blondie, si quería tocar con nosotros, y Fred le dijo que sí.

DEBBIE HARRY: Fred Smith se largó de Blondie. Yo estaba cabreadísima con todos ellos. Con Television, con el Patti Smith Group, con Patti y con Fred. Estaba cabreada con Patti porque fue ella quien convenció a Fred para unirse a Television. Vaya si cometió un error, ja, ja, ja.

RICHARD HELL: Dejé Television la misma semana en que los New York Dolls se separaron. Johnny Thunders me llamó y me dijo: «Jerry y yo acabamos de dejar los Dolls. ¿Quieres montar un grupo?».

Yo no conocía demasiado bien a Johnny Thunders. Solíamos coincidir en los bares, venía a ver a Television, pero...

Me sorprendió que me llamara, pero fue perfecto. Una de las razones por las que me había hartado de Television era que se habían vuelto muy pretenciosos, se habían alejado del ímpetu que teníamos al principio. Me pareció perfecto hacer un grupo de *rock & roll* que se ocupara de temas interesantes, y pensé que sería yo quien aportaría los temas interesantes. Al final resultó que Johnny quería cantar «Going steady».

BOB GRUEN: David Johansen volvió de Florida y dijo que el grupo se había deshecho porque Johnny Thunders y Jerry Nolan habían tenido que regresar a Nueva York para comprar droga, y David les había dicho que si tenían que volver a casa a comprar droga después de cada concierto, él no estaba dispuesto a continuar.

Después de aquello, Johnny y Jerry intentaron reagrupar a la banda varias veces, sin darse cuenta de que David no quería ir de gira con unos adictos a las drogas. Como eso no cambió, el grupo tampoco volvió a reunirse.

EILEEN POLK: Arthur Kane me llamó desde Florida y me dijo que Connie le había seguido hasta allí, y que la única manera de huir de ella era trasladarse a Los Ángeles. Yo le dije: «Haz lo que tengas que hacer».

SYL SYLVAIN: En el viaje de vuelta del aeropuerto, Malcolm estaba en plan: «Sylvain, no te preocupes. No te preocupes, no te preocupes».

Malcolm y yo decidimos ir a Nueva Orleans con nuestra enorme Fury III. Ni él ni yo teníamos carnet de conducir e hicimos que nos llevaran unas chicas. Íbamos sentados en el asiento trasero, y Malcolm me decía: «No te preocupes por los Dolls. Mira, hay unos chicos que suelen venir a la tienda de mi mujer, en Londres, y les encantaría formar un grupo. Podríamos montar algo...».

Al principio era hablar por hablar, pero poco a poco empezó a tomárselo más en serio. «Oh, claro, este puede ser el cantante, le vi cantar una vez, y este otro podría ser...».

MALCOLM MCLAREN: Atravesar Luisiana fue divertido, aunque pillé más enfermedades venéreas, lo cual me cabreó mucho, otra vez. Tenía la impresión de que todo el maldito país estaba plagado de enfermedades. Allí estaba, con los restos de los Dolls y una nueva ración de enfermedad venérea, intentando volver a Nueva York.

SYL SYLVAIN: Malcolm tenía ladillas. Compramos dos ampollas de A-200, pero no funcionaron. Malcolm susurraba: «Tengo que curarme antes de volver con Vivienne». Ya sabes, Vivienne Westwood, su mujer.

Le dije que le ayudaría, pero que tenía que saber exacta-

mente lo que tenía. Me dijo que eran ladillas, y le dimos otra dosis de A-200.

Entonces me dijo: «Purgaciones».

Después de volver de Nueva Orleans íbamos casi cada noche al CBGB. A Malcolm le gustaba mucha gente, pero su personaje favorito era Richard Hell.

Amaba a Richard. Justo antes de volver a Inglaterra me dio un traje para que se lo diera a Richard. «No te olvides de darle este traje, ¿vale? Me encanta Richard. Creo que tiene mucho talento. No te olvides de darle el...».

A Malcolm le inspiraba Richard Hell más por su aspecto poético y político que por su ropa hecha trizas.

En realidad, por eso quería regalarle aquel traje, para que mejorase su imagen.

MALCOLM MCLAREN: Richard Hell me parecía increíble. Me habían vuelto a vender la idea de la víctima de la moda. No era un tipo vestido con traje de vinilo rojo, los labios pintados de color naranja y zapatos de tacón alto. Aquel tipo estaba como derrumbado, roto, como si acabase de salir de una alcantarilla, como si estuviese cubierto de lodo, como si llevara años sin dormir y sin lavarse, y como si a nadie le importara un carajo su persona.

¡Y como si tú no le importaras un carajo! Era un chico maravilloso, aburrido, chupado, sucio y lleno de cicatrices; vestido con una camiseta rota.

Creo que no llevaba ningún imperdible, aunque pudiera ser, pero seguro que llevaba la camiseta rota. La imagen de aquel chico, con el pelo en punta y todo lo demás, era algo que yo tenía que transportar a Londres. Tomándolo como inspiración, iba a imitarlo y a transformarlo en algo más inglés.

RICHARD HELL: Me gustaba Malcolm, porque yo le gustaba a él. No sabía demasiado de él, pero él estaba muy interesado en mí. No había demasiada gente que nos respetara.

Pero la primera vez que escuché «Pretty vacant», de los Sex Pistols, me cabreé mucho. Malcolm había plagiado toda la actitud de «Blank generation».

Pero las ideas son propiedad de todos. Yo también plagié a otros.

MALCOLM MCLAREN: Sin duda alguna, Richard Hell nos inspiró al cien por cien. De hecho, recuerdo que les dije a los Sex Pistols: «Escribid vuestra propia versión de "Blank generation". Y su versión fue "Pretty vacant"».

ELIOT KIDD: Frenchie le dio a Malcolm McLaren dos meses por adelantado para subarrendar el piso de Malcolm, y este le timó con la pasta.

Unos cuantos fuimos a por Malcolm, pero no estaba en casa. Se había enterado de que una pandilla de tíos cabreados le buscaban, y se había ido a Londres al día siguiente.

MALCOLM MCLAREN: Volví a Inglaterra con las ideas muy claras. Regresaba con visiones en la mente, como Marco Polo o Walter Raleigh. Lo más importante era la imagen de esa cosa extraña y desamparada llamada Richard Hell, y esa expresión: «la generación vacía».

Capítulo 22

¿Por qué no lo llamamos *punk*?

Dee Dee Ramone: Una noche, saliendo del CBGB a las cuatro de la mañana, me encontré a Connie sentada en el capó de un coche, limándose las uñas. Me gustó en el acto. Llevaba un vestido de noche negro, zapatos de tacón de aguja y una botella de coñac en el bolso. Parecía una vampiresa con la misión de capturar mi alma.

A la mañana siguiente me comporté como si todo fuera de lo más normal. Pero Connie estaba de mal humor y quería ir a pillar. Yo también quería. Fuimos en taxi a Norfolk Street y compramos heroína. Ella era una prostituta, yo era un Ramone, y los dos éramos yonquis.

Eileen Polk: Estaba con Anya Phillips, una de las primeras veces que fui al CBGB, y Dee Dee Ramone, Joey Ramone y Connie entraron juntos. Arthur Kane ya se había ido a California, y Anya me dijo: «Ahí va Connie con su nuevo novio. Toca en ese grupo nuevo, los Ramones». Yo todavía no había visto a los Ramones. Como una idiota, pensé que Joey Ramone era el novio de Connie, porque Joey se parece a Frankenstein, y Arthur se parecía a Frankenstein.

Al cabo de unos días, estaba en Ashley's, el bar del mánager de Alice Cooper, cuando apareció Dee Dee, solo. Se estaba emborrachando, igual que yo, y empezamos a hablar. Nos habíamos conocido en el CBGB, pero no habíamos hablado. Así que le dije: «Hey, ¿cómo es esta historia? El otro día te vi con Connie. ¿Estás saliendo con ella o qué?».

Dee Dee dijo: «Bueno, ya sabes, le gusto, pero en realidad está con Joey». Ya empezaba a liar las cosas. Y dijo: «Voy a ir a Mother's, este bar nuevo de la calle 33, al concierto de Blondie. ¿Por qué no quedamos para ir?». Así que nos vimos en Mot-

her's al cabo de unas noches. Nos lo pasamos muy bien, y justo estoy saliendo del local y ahí estaba... ¡Connie!

Yo llevaba uno de esos vestidos de los años setenta que solo se sostenían con un botón en la espalda. Connie se me acerca, me tira de los pelos y me rompe el vestido. El local estaba cerrando, y había como veintisiete personas en la calle esperando a que pasara un taxi. Connie me estaba dando una paliza, yo con el vestido roto, desnuda de cintura para arriba, con todo colgando y sin poder quitar sus manos de mi pelo.

Su técnica consistía en clavarte las uñas en el pelo y luego hacerte algo, como destrozarte el vestido. Me tenía bien cogida. No me podía mover, me arriesgaba a que me arrancara el pelo, y el pelo es algo muy importante para una chica joven.

Anya le gritaba a Connie que me soltase, pero los demás la animaban.

Por supuesto, Dee Dee estaba allí sin hacer nada, como un inútil. Al final conseguí soltarme y Anya y yo corrimos y nos metimos en un taxi. Entonces Anya me contó que Dee Dee estaba viviendo con Connie, y que me había engañado.

Yo estaba cabreadísima con Connie. Ya me había amenazado cuando yo salía con Arthur, y ahora me había roto el vestido delante de todo el mundo. Era una guerra abierta, y decidí que iba a robarle el novio.

LEEE CHILDERS: La primera vez que fui al CBGB fue con Wayne County. Había seis personas de público. Comimos chile con carne, algo que, años después, horrorizó a Bebe Buell. Me dijo: «¿Comisteis el chile? Stiv me dijo que los Dead Boys solían hacerse pajas encima del chile, en la cocina».

«¿Y qué? —le contesté yo—. He tenido cosas peores en la boca».

Así pues, la primera vez que fuimos, comimos chile con carne, que sabía fatal. Todo el local apestaba a orina. Olía como un cuarto de baño. Había seis personas de público, los Ramones salieron al escenario, y me quedé de piedra.

Lo supe al instante. A la primera canción. Sabía que aquello era lo mío, me sentí feliz, seguro y libre. Lo supe desde la primera canción, la primera vez que fui a verles. Fui yo quien llamó a Lisa Robinson y les dije: «No te vas a creer lo que está

pasando». Y ella me dijo: «¿De qué estás hablando? ¿El Bowery? ¡Vaya mierda!».

«Ven inmediatamente», le dije yo.

DANNY FIELDS: Yo era editor de la revista *16*, escribía una columna en el *SoHo Weekly News* y me dedicaba a cantar las bondades de Television y de lo excitantes que eran sus conciertos.

No creo que escribiera sobre los Ramones. No los había visto, no sabía quiénes eran. Solo escribía sobre Television y Patti Smith. Cronológicamente, salieron antes. Supongo que Johnny Ramone debió decirle a Tommy: «Tú estás a cargo de la promoción. ¿Cómo es que Danny Fields nunca escribe sobre nosotros?».

Podría hasta imaginarme las conversaciones. Tommy me llamó y me pidió que escribiera sobre ellos. También llamaron a Lisa Robinson. En aquella época había otro grupo que también nos estaba dando la vara continuamente, y Lisa y yo decidimos dividirnos. Yo iría a ver al otro grupo, y Lisa a los Ramones. Así mataríamos dos pájaros de un tiro. No recuerdo a aquel otro grupo, debieron dejarme indiferente. Al día siguiente, Lisa me llamó emocionada: «Te van a encantar. Las canciones duran un minuto y el concierto se acaba en un cuarto de hora. Representan todo lo que a ti te gusta. Y son lo más divertido que he visto nunca».

Tenía razón. Fui a verlos al CBGB y me puse en primera fila sin ningún problema. En aquella época el local estaba sin apreturas. Cuando salieron me enamoré de ellos. Eran el grupo perfecto. Eran rápidos, y eso me gustaba. Los cuartetos de Beethoven tienen que ser lentos. El *rock & roll* tiene que ser rápido. Me encantaron.

Después del concierto me presenté y les dije: «Me gustáis tanto que voy a ser vuestro mánager». Y ellos me dijeron: «Muy bien, necesitamos una batería nueva. ¿Tienes dinero?». Les dije que tenía que ir a ver a mi madre a Miami. Al llegar a Miami le pedí a mi madre tres mil dólares y me los dio. Así me convertí en mánager de los Ramones, pagando.

LEGS MCNEIL: Cuando tenía dieciocho años vivía en Nueva York y trabajaba en una comuna cinematográfica *hippie* en la

calle 14, estábamos rodando una película horrible sobre un estúpido ejecutivo publicitario que prueba el ácido y lo deja todo, se convierte en una persona sexual, emocional y espiritualmente liberada. Era una mierda.

Era 1975, y la idea de tomar ácido y dejar todo era penosa; era como de diez años atrás. Y la comuna cinematográfica *hippie* era penosa. Odiaba a los *hippies*.

En fin, llegó el verano y regresé a Cheshire, Connecticut, e hice una comedia tipo los Tres Chiflados, una película de 16 milímetros en blanco y negro, con dos amigos del instituto, John Holmstrom y Ged Dunn.

John Holmstrom dibujaba cómics, y Ged Dunn era un hombre de negocios. A finales de verano decidimos que íbamos a trabajar juntos. Ya lo habíamos hecho en la época del instituto, cuando Holmstrom creó el grupo de teatro Apocalypse Players, que era una mezcla entre Eugène Ionesco y Alice Cooper. La policía llegó a clausurar una de las representaciones, cuando fallé al tirar una tarta y le di en la cara a una persona del público.

Pero cuando nos volvimos a juntar, no teníamos claro lo que íbamos a hacer; películas, cómics, algo relacionado con los medios de comunicación. Un día, yendo en coche, John dijo: «Creo que deberíamos hacer una revista». Llevábamos todo el verano escuchando el disco *Go girl crazy*, de un grupo desconocido llamado Dictators, y nos había cambiado la vida. Cada noche nos emborrachábamos y cantábamos escuchando el disco. Holmstrom había conseguido el disco. Era él quien seguía el *rock & roll* y nos había iniciado a Ged y a mí en la Velvet Underground, Iggy and the Stooges, los New York Dolls. Hasta entonces, yo solo escuchaba a Chuck Berry, los primeros dos discos de los Beatles, y Alice Cooper. Pero el resto del *rock & roll* me parecía odioso, era todo la misma mierda *hippie*, y no había nadie que describiera lo que era nuestra vida: McDonald's, cerveza y reposiciones por televisión. Entonces John descubrió a los Dictators y nos alegró mucho que estuviera pasando algo.

Yo no comprendía por qué Holmstrom quería hacer una revista. Me parecía una idea estúpida. Entonces me dijo: «Si

hacemos una revista, la gente nos considerará enrollados y querrá estar con nosotros. Beberemos gratis. La gente nos invitará a beber». Aquello me llegó a lo más íntimo. «De acuerdo —dije—. Hagámoslo».

Holmstrom quería que la revista hablara de todo lo que nos gustaba; las reposiciones por televisión, beber cerveza, follar, las hamburguesas con queso, los cómics, las películas de serie B y aquel extraño *rock & roll* que a nadie parecía gustar excepto a nosotros: la Velvet, los Stooges, los New York Dolls, y ahora los Dictators. John quería llamar a la revista *Teenage News*, el título de una canción inédita de los New York Dolls. Me parecía un título estúpido, y así se lo dije.

Yo veía la revista como un disco de los Dictators cobrando vida. En la funda interior del disco de los Dictators había una foto suya a la puerta de una hamburguesería White Castle, vestidos con chaquetas de cuero negro. Aunque nosotros no teníamos chaquetas de cuero, la foto nos describía perfectamente: gente sabia. Pensé que la revista tenía que ir dirigida a chicos jodidos como nosotros. Chicos que crecían creyendo solo en los Tres Chiflados. Chicos que hacían fiestas cuando sus padres no estaban y destrozaban la casa. Chicos que robaban coches y se divertían.

«¿Por qué no la llamamos *Punk*?».

La palabra «punk» resumía todo lo que nos gustaba. Las borracheras, las cosas desagradables, la inteligencia sin pretensiones, el absurdo, las cosas divertidas, irónicas, y todo lo que hiciera referencia a la parte más oscura del individuo[52].

«De acuerdo —dijo John Holmstrom—. Yo seré el redactor jefe». «Yo seré el editor», dijo Ged. Se me quedaron mirando y me preguntaron: «¿Qué vas a ser tú?». No lo sabía, no tenía ninguna habilidad. Entonces Holmstrom dijo: «Puedes ser el punk residente», y los dos se echaron a reír. Ged y John tenían unos cuatro años más que yo. Iban conmigo porque siempre estaba emborrachándome y metiéndome en líos, y eso les divertía. Decidieron que yo iba a ser como una especie de personaje de cómic viviente, como Alfred E. Neuman en la revista *Mad*. Y Holmstrom decidió cambiarme el nombre de Eddie a Legs.

Es curioso, porque, aparte de los Dictators, no sabíamos si había otros grupos. Desconocíamos lo que estaba pasando en el CBGB, pero nos daba igual. Nos gustaba la idea de la revista *Punk*. Eso era lo único que importaba.

MARY HARRON: Conocí a Legs cuando trabajaba de cocinera en Total Impact, la comuna cinematográfica *hippie* de la calle 14. Legs era el único que decía que la película era una mierda y que aquellos tíos estaban locos. Legs me preguntó a qué me dedicaba, y cuando le dije que quería ser escritora, me dijo: «Nosotros estamos montando una revista. Se llama *Punk*». Me pareció un nombre genial. No sé por qué me pareció tan bueno, porque el movimiento punk todavía no existía. Cuando alguien te dice que va a montar una revista, piensas en una revista literaria. Pero si se llama *Punk* es algo totalmente inesperado, divertido, gamberro. Le dije que escribiría para ellos, aunque no sabía de qué iba a tratar.

Al cabo de unas noches, estaba en la cocina de la horrible comuna *hippie*, fregando el suelo como Cenicienta. Aparecieron Legs y John y me dijeron si quería acompañarles al CBGB. Fuimos a ver a los Ramones, y aquella fue la noche en que todo empezó.

LEGS MCNEIL: Entramos en el CBGB, y mientras recorríamos la barra hacia el interior, vi a un tipo con el pelo muy corto y gafas de sol sentado en una mesa, y lo reconocí. Era Lou Reed. Holmstrom llevaba semanas escuchando *Metal machine music*, el disco doble de Lou Reed en el que solo hay acoples de guitarra. Era horrible, puro ruido, pero a Holmstrom le encantaba, y proclamaba que era el disco de punk definitivo. Siempre nos estábamos peleando por aquel disco. «Quita esa mierda», le decía yo. Por eso reconocí a Lou Reed.

Pensé que, ya que estábamos allí, podíamos entrevistarlo para la revista. Me dirigí a su mesa y le dije: «Vamos a hacerte una entrevista para nuestra revista». Como diciendo: «¿No te excita la idea?». No tenía ni idea de lo que estaba haciendo. Entonces Holmstrom le dijo a Lou: «¡Sí, y te vamos a poner en portada!». Lou nos miró con cara inexpresiva y dijo: «Debéis de tener una tirada impresionante».

MARY HARRON: Me quedé horrorizada cuando Legs y John

se dirigieron a Lou Reed para decirle que querían entrevistarlo. Lou era una persona famosa, y aquello me parecía de muy mala educación.

Supongo que Lou me impresionaba mucho más a mí que a John o a Legs. Yo sabía muchas cosas de Andy Warhol, porque había pasado una época obsesionada por él, y era fan de la Velvet Underground. No sabía dónde meterme.

LEGS MCNEIL: Justo cuando estábamos hablando con Lou Reed, los Ramones subieron al escenario y la visión fue impactante. Cuatro tíos cabreadísimos con chaquetas de cuero negro. Era como si la Gestapo acabase de entrar en la sala. No había duda de que aquellos tíos no eran *hippies*.

Dieron la entrada a una canción: «¡¡Un, dos, tres, cuatro!!», y un estallido de sonido inundó el local, una especie de huracán que tiraba para atrás, y, antes de que hubieras podido acostumbrarte a él, pararon.

Parece ser que estaban tocando todos una canción diferente. Los Ramones tuvieron una pequeña pelea sobre el escenario. Estaban tan cabreados entre sí que tiraron las guitarras al suelo y se largaron.

Fue increíble. Lou Reed estaba ahí sentado, riendo.

JOEY RAMONE: Aquella noche conocimos a Lou Reed. Lou no dejaba de decirle a Johnny Ramone que no tocaba la guitarra adecuada, que tenía que tocar otra. Cuando Johnny encontró aquella guitarra no tenía mucho dinero, le había costado 50 dólares. Y a Johnny le gustaba la Mosrite porque nadie más la tocaba, y por lo tanto era como un signo distintivo. De modo que Johnny pensó que Lou era un imbécil integral.

LEGS MCNEIL: Los Ramones subieron de nuevo al escenario, volvieron a dar la entrada y tocaron los mejores dieciocho minutos de *rock & roll* que he oído en mi vida. Allí podías oír a Chuck Berry, que era todo lo que escuchábamos, eso y el segundo disco de los Beatles, el que lleva versiones de Chuck Berry. Cuando los Ramones bajaron del escenario, los entrevistamos, y eran como nosotros. Hablaban de cómics y música *bubblegum* de los años sesenta, todo con mucho sarcasmo y socarronería.

Me sentía como en el Cavern en 1963, como si acabase de conocer a los Beatles. Con la diferencia de que no era ninguna fantasía, era nuestro grupo, los Ramones. Sin embargo, no pudimos estar con ellos mucho tiempo, porque teníamos que entrevistar a Lou Reed, que era viejo y esnob, una especie de padre borracho e irritable.

MARY HARRON: Fuimos todos al Locale, y ninguno tenía dinero para pedir nada para comer. Recuerdo que Lou Reed pidió una hamburguesa con queso, porque yo estaba muerta de hambre. Lou estaba con Rachel, el primer travesti que yo conocía. Era muy guapa, pero daba miedo. Estaba claro que era un tío, tenía barba.

Legs y John charlaban con Lou, y yo me senté al lado de Rachel. Intenté hablar con ella, pero no era demasiado habladora.

Me alarmaba la manera en que Legs y John estaban entrevistando a Lou. Era muy *amateur*. Le preguntaban: «¿Qué clase de hamburguesas comes?». Era como periodismo de estudiantes. Yo pensaba: «Oh Dios, quiénes son estos tíos, qué están haciendo, ¿por qué estáis preguntando esas idioteces?».

Entonces Lou Reed empezó a hacer gala de su famosa crueldad. Fue muy malo con Legs. A mí me cabreó mucho, pero parecía que a Legs y a John les daba igual.

La noche había sido muy emocionante. Vimos a los Ramones, conocimos a Lou Reed... Recuerdo que pensé en lo que diría la gente cuando les contara que había conocido a Lou Reed. Pero al final, quizás porque se aburría o algo, Lou se puso realmente desagradable y hostil. No recuerdo la razón... Se cabreó mucho con Legs.

Cuando salimos a la calle, John Holmstrom empezó a dar botes. Estaba contentísimo, y yo no comprendía por qué. Después de todo, lo que único que habíamos conseguido era que Lou Reed fuese maleducado con nosotros.

LEGS MCNEIL: Holmstrom iba dando botes diciendo: «¡Hemos conseguido a Lou Reed para la portada!». Yo no entendía por qué estaba tan contento. Lo que me había alucinado era la chica con la que iba él.

MARY HARRON: Cuando terminé de escribir el artículo sobre los Ramones, era tarde y seguía sin dinero, de modo que

crucé la ciudad a pie para entregar el artículo en el Punk Dump[53], la oficina de la revista, en la Décima Avenida. Debieron de ser unas diez avenidas, de una punta de la ciudad a la otra. Era la época de *Taxi driver*, salía vapor de las alcantarillas. La noche era extrañamente bella, y el Punk Dump era un lugar increíble. Parecía salido de *Batman*. El local estaba bajo las vías del tren en la Décima Avenida, y tenía las ventanas pintadas de negro, como si fuese una cueva. John Holmstrom estaba sentado ante el escritorio con las gafas puestas, diseñando la portada del primer número.

Me la enseñó, y vi que era una caricatura. Leí la entrevista a Lou Reed y comprobé que todo lo que en directo había sido humillante, vergonzoso y estúpido, se había vuelto a favor de los entrevistadores. Entonces supe que *Punk* iba a funcionar.

LEGS MCNEIL: El siguiente paso fue empapelar la ciudad con unos pequeños carteles que decían: «¡AL LORO! ¡LLEGA EL PUNK!» La gente preguntaba: «¿Punk? ¿Qué es el punk?». John y yo reíamos y contestábamos: «Ohhh... Ya lo veréis».

DEBBIE HARRY: John Holmstrom y su personaje de cómic de carne y hueso, Legs McNeil, eran dos dementes que recorrían la ciudad poniendo carteles que decían: «¡LLEGA EL PUNK! ¡LLEGA EL PUNK!». Pensamos que se trataba de otro grupo de mala muerte con un nombre todavía peor.

JAMES GRAUERHOLZ: Yo vivía en el Búnker, el *loft* de John Giorno en el 222 del Bowery, que se convirtió en el hogar de William Burroughs en Nueva York. Tuve un lío con William, y cuando eso terminó, empecé a trabajar para él.

En aquella época no era tan conocido. Sí, era el mundialmente famoso William Burroughs, pero solo una pequeña minoría sabía quién era. Se le consideraba una reliquia del pasado. Era admirado, pero sus obras hacía tiempo que estaban descatalogadas. Empecé a actuar como representante de William, y nos vimos metidos en una especie de sociedad simbiótica.

A finales de 1975 yo iba mucho a Phoebe's, un restaurante frecuentado por la gente del *off-off-Broadway*, muy cerca del Búnker. De camino de Phoebe's al Búnker vi los carteles en los postes de la calle. «¡LLEGA EL PUNK!».

Solo verlo me encantó. ¿Qué debía de ser, un grupo nuevo?

Me gustaba aquella palabra, que para mí era sinónimo de tío joven, inútil e incorregible. En *Yonqui*, de Burroughs, hay una escena genial en que William y Roy, el marinero, están recogiendo los sacos de dormir en el metro, y se les acercan dos chicos que empiezan a insultarles. Roy dice: «Esos malditos *punks* creen que se trata de una broma. No les parecerá tan divertido cuando cumplan cinco-veintinueve en la isla»; es decir, cinco meses y veintinueve días.

«Esos malditos *punks* creen que se trata de una broma».

Supe que aquello provenía de la vida y obra de William Burroughs. Y pensé, vamos a unir los dos bandos en beneficio de todos. Y así lo hicimos.

WILLIAM BURROUGHS: Siempre pensé que un punk era alguien a quien le dan por el culo.

Capítulo 23

Piedras chinas

Philippe Marcadé: Se me acercó una chica en el Mother's. Yo llevaba uno de esos pañuelos indios, y me dijo: «¡Vaya, como Keith Richards!».

Me quitó el pañuelo y se lo puso alrededor del cuello. Al cabo de un rato, le pedí que me lo devolviera, y entonces se presentó. Me dijo que tenía algo de heroína, pero que no sabía inyectarse. Si la ayudaba me daría un poco. Fuimos a su casa, en la calle 23, y resultó que tenía media bolsa de 10 pavos. Le dije que con aquello no nos íbamos a colocar las dos.

Aún así le inyecté la droga, y así fue como trabé amistad con Nancy Spungen.

Eliot Kidd: Las primeras dos veces que vi a Nancy Spungen terminé acostándome con ella. Cuando empecé a hablar con ella en el Max's, pensé que aquello no iba a funcionar.

Pero era imposible deshacerse de ella. Nancy era una verdadera pesada. Aquella época fue la primera vez en que los chicos y las chicas salían juntos como amigos, en igualdad total. Pese a todo, Nancy era una quejica. Era difícil que te cayera bien. Solíamos reírnos de ella. Venía siempre a mi piso cuando quería pillar, y me daba la brasa hasta que la acompañaba.

Richard Lloyd: En aquella época, ser yonqui en el Lower East Side se estaba convirtiendo en algo muy popular. Por la mañana veías a la gente haciendo cola, como si fueran a ver una película de éxito. Los vendedores recorrían la cola diciendo: «Tened el dinero preparado, abrimos dentro de cinco minutos. Nada de billetes de un dólar. Tienen que ser de cinco y diez». También solían tener un menú. «Hoy tenemos heroína marrón, heroína blanca, y cocaína». «Hoy tenemos algo especial, os vais a poner muy contentos».

Hablabas con el vecino, o en plan leías el periódico, mientras esperabas a que abrieran. No era gente sórdida, babeante ni enferma. Eran escultores, pintores, carteros, friegaplatos, camareros, camareras y músicos. Gente normal. Yo solía ir entre pase y pase. Salía, me metía caballo y volvía.

PHILIPPE MARCADÉ: A veces daba mucho miedo ir a pillar la caballo. Ibas a un edificio abandonado, entrabas y estaba todo oscuro. Subías una escalera de la que faltaban la mitad de escalones. No se veía nada, la oscuridad era total hasta que llegabas al rellano. Había una vela en cada piso. Subías dos o tres pisos y, de repente, chocabas contra alguien. Era una cola de doscientas personas que recorría la escalera. Esperabas en la más completa oscuridad mientras algún hijo de puta decía: «¡Respetad la cola!».

Todo el mundo estaba en silencio. Cuando por fin llegabas al piso superior, había un tipo detrás de la puerta. En la puerta había un pequeño agujero. Metías el dinero por el agujero y decías la inicial, «C» o «H», si querías cocaína o heroína.

Te daban una bolsita y te largabas, esperando que alguien dijera: «Luz verde». Eso significaba que podías salir, que no había polis en la calle. Si decían «Luz roja», tenías que quedarte dentro a pasar miedo. Pasaron años antes de que descubriera que aquello formaba parte del subidón.

RICHARD LLOYD: Richard Hell y yo fuimos una vez a pillar y la pasma nos detuvo. Nos metieron en un edificio y quisieron desnudarnos para registrarnos. A Hell le encontraron una jeringuilla y le preguntaron: «¿De dónde has sacado esto?».

«Soy coleccionista de agujas antiguas», contestó Richard.

Entonces les contó que era masoquista, que tenía agujeros en los brazos porque le gustaba. «¿Tienen algún problema con eso? Me clavo cosas. Ya sé que estoy enfermo».

Nos quitaron la heroína y nos dejaron marchar. Entonces, Hell empezó: «Malditos polis, solo querían la droga. Ahora tendremos que volver a pillar, ¡y ni siquiera tenemos jeringa!».

RICHARD HELL: El caballo era como el sexo, algo divertido.

Seguía teniendo la atracción de lo prohibido, pero, al mismo tiempo, nadie lo consideraba peligroso.

Sabías que, técnicamente, aunque estuvieras enganchado,

lo único que tenías que hacer era dejar de tomarlo durante unas semanas, y el hábito desaparecería. Y pensabas que podrías aguantar el ritmo durante cuatro o cinco años antes de meterte de lleno. Era divertido, pero tan divertido que todo se aceleraba. ¡Con la heroína, todo va mejor![54]

ARTURO VEGA: No me gustaba meterme heroína, aunque lo hice un par de veces con Dee Dee. La primera vez que me inyectó, no me podía mover. No me podía levantar. Y tenía ganas de vomitar. Estaba adormilado, con náuseas, y hablaba como hablan los yonquis por la calle.

Dee Dee me dijo: «Veo que vas colocadísimo por cómo hablas. Ojalá yo pudiera hablar así. Eso quiere decir que te sientes muy bien».

Yo dije: «Ohhh Dios, oh no, no puedo, oh, no puedo levantarme, Dee Dee».

Y Dee Dee en plan: «¡Mola!». Ja, ja, ja.

Yo estaba en plan: «No, quiero vomitar».

Otra vez que lo hicimos, me pinchó a mí primero y luego a sí mismo, y empezó a ponerse de color azul. Me asusté muchísimo. Dee Dee me preguntó: «¿Crees que me está pasando algo?».

Yo dije: «No lo sé, Dee Dee. Eres tú quien debería saberlo».

No estaba inconsciente, pero vi cómo su piel se ponía gomosa y cogía un tono azulado, y me acojoné. Estaba en plan: «¡Dios mío!».

PAM BROWN: La primera vez que vi a los Ramones en el CBGB y contemplé a Joey Ramone, pensé: «¡Ese es mi hombre!». Me enamoré perdidamente de Joey. Hice la maleta y me fui a vivir con él inmediatamente. Dee Dee y Connie dormían en la cama junto a la ventana, y Joey y yo nos escondíamos cada noche bajo las sábanas de nuestra cama, esperando que no nos cayera nada encima, porque Dee Dee y Connie siempre estaban peleándose.

Connie estaba loca de atar. Solía entrar con ella en el CBGB, y de pronto me cogía del brazo, salíamos a la calle, y nos subíamos a un taxi. Había robado los bolsos a tres pobres chicas punk. Estaba loca.

ARTURO VEGA: Dejé que Connie, Dee Dee y Joey Ramone

se instalaran en mi *loft* de la calle 2. Joey no causaba ningún problema, era perfecto. Nos llevábamos muy bien. Y Connie me caía bien. Solía llamarme «Arturo, mi odio», en vez de «Arturo, mi amor». Me decía: «Me gustaría odiarte, pero no puedo».

Me lo decía porque yo siempre le decía la verdad. Le decía: «Connie, eres demasiado mayor. Si Dee Dee tiene éxito, te dejará». Ja, ja, ja. Y seguía: «Deberíais dejar las drogas, quizás entonces tendrías alguna oportunidad. Eso crearía un lazo entre los dos. Pero aun así, te dejará igualmente, porque eres demasiado mayor».

Dee Dee no aguantó allí demasiado tiempo, porque siempre se estaba peleando con Connie. Una noche volví de un concierto y a Connie se le habían cruzado los cables. Se habían peleado y se habían tirado los botes de pintura. Había pintura por toda la casa, y habían quemado el suelo con velas, de modo que le dije a Dee Dee que tenía que marcharse.

RICHARD HELL: Dee Dee y yo nos vimos a menudo durante un par de años, sobre todo para ir a pillar. Podías conseguir una bolsa de heroína por tres pavos. Ese era el precio estándar. La pillábamos en la esquina de la calle 12 con la avenida A. Había un grupo de diez o veinte chicos portorriqueños, de unos 13 años. Les dabas los tres pavos y te traían la bolsa.

Sentí una afinidad inmediata respecto a los Ramones. Me gustaban mucho, sin reservas. Eran tal como siempre habían sido. Lisa Robinson me contrató para escribir sobre ellos en el *Hit Parader*, el primer artículo sobre el grupo que se publicó a nivel nacional. Todas sus canciones duraban dos minutos, y les pregunté por los títulos. En aquella época tenían cinco o seis: «I don't wanna go down in the basement», «I don't wanna walk around with you», «I don't wanna be learned», «I don't wanna be tamed», y «I don't wanna» no sé qué.

Dee Dee dijo: «No escribimos ninguna canción positiva hasta "Now I wanna sniff some glue"».

Eran perfectos.

Pero en realidad solo me relacioné con Dee Dee. No sé cómo eran los demás, porque no llegué a ser nunca muy amigo suyo. Sabía que a Johnny le gustaba coleccionar cromos de

béisbol, a Joey los cantantes ingleses, y que Tommy era un tipo serio, el productor.

Era evidente que Dee Dee era un cabeza de chorlito. Era muy divertido. Dee Dee era uno de esos tipos tontos de verdad. Pero su idiotez era tan brillante que nunca sabías si en realidad esa era su manera de lidiar con el mundo. Hacía mucho teatro. Todo lo que decía era realmente agudo y divertido.

EILEEN POLK: Dee Dee Ramone me atraía porque tocaba en un grupo, y siempre me había gustado salir con músicos. Era monísimo, pero estoy segura de que, en parte, lo que deseaba era crear el caos y robarle el novio a Connie.

Era un gran drama, y tenía una excusa perfecta para hacerlo, porque si Connie me hubiera dicho: «Ese es mi novio», me habría mantenido al margen.

Pero ella me había pegado, me había roto el vestido y me había puesto en ridículo. Me sentía con plena licencia para arruinarle la vida. De modo que, la siguiente vez que nos encontramos a Connie, le di una buena tunda.

Dorian Zero, Dee Dee y yo estábamos emborrachándonos en un bar de la calle 11 con la Sexta Avenida. Dorian se fue, nos quedamos los dos solos y, de pronto, aparece Connie.

No sé cómo supo dónde encontrarnos. Creo que tenía un radar que le decía dónde estaba Dee Dee. Entró en el bar y dijo: «Dee Dee, solo quería deciros que me alegro mucho de que los dos salgáis juntos, y que todavía te quiero, y que podemos ser amigos... bla, bla, bla». Y luego se fue.

Le dije a Dee Dee que seguro que nos estaba esperando fuera, y así fue. Cuando salimos del bar, Connie vino corriendo detrás de nosotros y empezó a insultar a Dee Dee. Él estaba como una cuba, y Connie lo empujó. Se golpeó la cabeza contra el radiador de un coche antiguo, un Cadillac, y cayó al suelo, perdiendo el sentido.

Así que pensé que iba a tener que ganar aquella pelea, porque si no podía salir muy mal parada. Las otras veces me había contenido, porque siempre había gente que yo pensaba que me protegería, pero aquella vez no había nadie, y Dee Dee estaba en el suelo, inconsciente.

De modo que le di una buena paliza a Connie.

La tiré al suelo y empecé a darle puñetazos y patadas. No se podía levantar. Una vez que la tuve en el suelo, no dejé que se moviera. Y me aseguré de que no me tocara el pelo. Le di una paliza, y me alegré de hacerlo. Al final, Dee Dee y yo conseguimos largarnos de allí.

Lo único que fue capaz de decir Dee Dee a la mañana siguiente fue: «Es muy malo perder el sentido cuando has bebido. Se te puede cortar el flujo de oxígeno al cerebro».

Y yo: «Claro, claro, Dee Dee...».

RICHARD HELL: Dee Dee me llamó un día y me dijo que había escrito una canción que los Ramones no querían tocar. Me dijo que no estaba terminada, que me la quería enseñar y, si me gustaba, yo podría terminarla. Creo que se trajo una guitarra acústica, y yo tenía el bajo. Básicamente, la canción estaba hecha, pero le faltaba otra estrofa. Escribí un par de versos. Eso es todo. Era una canción de Dee Dee, aunque creo que el texto, los versos que escribí, eran buenos.

DEE DEE RAMONE: Escribí aquella canción por despecho, porque Richard Hell me dijo que iba a escribir una canción mejor que «Heroin», de Lou Reed. Me fui a casa y escribí «Chinese rocks».

La escribí yo solo, en el piso que Debbie Harry tenía en la Quinta Avenida con la calle 1. Luego Richard Hell añadió un verso, así que le cedí parte de los créditos.

ARTURO VEGA: Los Ramones hablaron sobre la canción y decidieron no tocarla. Tommy Ramone dijo: «Drogas no. Nada de drogas. Esto no es una canción para los Ramones. Dásela a otro».

RICHARD HELL: La controversia se debe a que la tocábamos con los Heartbreakers. La llevé al siguiente ensayo, y así es como la han tocado durante todos esos años. La cantaba yo porque era una aportación mía, y la canción se hizo muy famosa en Nueva York.

Pero cuando dejé los Heartbreakers, siguieron tocando «Chinese rocks» y acabaron grabándola. Pusieron los nombres de todos en los créditos, pese a que la canción estaba igual. Johnny Thunders era un buen compositor. Se le ocurrían to-

ques con mucha clase, pero él no tuvo nada que ver con «Chinese rocks».

JOHNNY RAMONE: Quizás deberíamos haber incorporado la canción y punto, pero los Heartbreakers la hacían mejor.

JERRY NOLAN: Los Heartbreakers todavía estábamos tratando de abrirnos camino, pero Richard Hell empezó a estar descontento. Al principio, Richard pensó que sería el líder del grupo. Tenía su estilo, pero no podía superar a Johnny. Llegó un punto en que Richard intentó deshacerse de Johnny. Yo me puse a reír. Le dije: «Richard, lo siento, pero ¿de verdad crees que dejaría a Johnny por ti? Serás tú quien tendrá que marcharse».

RICHARD HELL: Me irritaba que las canciones de los Heartbreakers fueran tan idiotas. Sonábamos bien, pero las letras decían: «Vamos en serio, no puedo quitarte los ojos de encima...». No entendía de qué iba todo aquello.

ROBERTA BAYLEY: Tampoco ayudó a los Heartbreakers que Richard saliera con Sable, la novia de Johnny Thunders en la época de los New York Dolls. Creo que no fue casualidad que Johnny rompiera con Sable y esta empezase a salir con otro de su mismo grupo. Y a Richard le gustaba tener la típica «novia de estrella de *rock*».

SABLE STARR: Todavía estaba dolida por lo de Johnny Thunders. Me costó mucho tiempo rehacerme. Conocí a Keith Richards y fue todo muy extraño. Necesité a una gran persona como él para descubrir que yo también era una gran persona. Es una persona extraordinaria.

Estaba en Atlanta con Keith, tenía dinero, y quería ir a Nueva York para ver qué se estaba cociendo allí. También sentía curiosidad por saber cómo estaba Johnny. Hacía un año que no le veía. Me llamó a la primera noche de llegar, y me preguntó: «¿Quieres quedar para salir?».

Podría haber sido duro, pero yo me encontraba en una buena situación. Sabía quién era, estaba saliendo con Keith Richards, no con él.

De modo que salí con Johnny, que me presentó a Richard Hell. Me enamoré de Richard y me fui a vivir con él.

EILEEN POLK: Yo no quería que Dee Dee se drogara, porque

creía que esa era la manera que tenía Connie para volver con él. No iba a decirle que no lo hiciese, pero de vez en cuando intentaba dejarlo. Lo dejó algunas veces, pero siempre volvía. Lo dejaba durante un par de semanas, pero Connie siempre le esperaba con un buen montón de droga en el bolsillo. Era su táctica para tenerle atado.

DEE DEE RAMONE: Connie era muy traviesa, sentía atracción por las navajas y las botellas rotas, e iba a por cualquiera cuando estaba de mal humor. Una noche fue a por mí.

Nancy Spungen vivía en la calle 23. Aquella noche Connie me encontró en la cama con Nancy. Me apuñaló porque me la estaba tirando.

Pero a Connie no le importó, porque robó la colección de dólares de plata de Nancy y los vendió para conseguir heroína. «Vamos a colocarnos», me dijo.

«Vale», le dije yo, y dejamos a Nancy allí.

JOHNNY RAMONE: Connie ni existía para mí.

DANNY FIELDS: Me encantaba el drama entre Dee Dee y Connie. Eso es lo que los chicos y las chicas se supone que tienen que hacer, darse de navajazos. Mientras no te mueras, o falles a un bolo, todo vale.

DEE DEE RAMONE: Quizás Connie estuviera a punto de matarme en varias ocasiones, pero en cierta manera me mantuvo con vida. Nadie más lo hizo. Yo tenía la responsabilidad de tocar todas las noches, pero nadie se preocupaba de que tuviera un sitio donde dormir, o si tenía droga, o algo para comer.

Connie se preocupaba. Ella era lo único que tenía.

Capítulo 24

K.O. Metálico

WAYNE KRAMER: Cuando MC5 se disolvió, en 1972, perdimos el contacto. Era como perder a tus hermanos, habíamos ido juntos a la escuela, habíamos comenzado juntos y habíamos atravesado juntos el fuego. Al final, la disolución de la banda fue tan dolorosa que dejamos de hablarnos. Ya nadie era amigo de nadie.

Así que guardé mi guitarra y me refugié en la droga, porque la droga elimina el dolor, y así no tenía que preocuparme por nada. Por supuesto, ese tipo de dolor abre la puerta a todo tipo de comportamientos erráticos.

Me convertí en un delincuente. Robaba y traficaba con televisores, armas y drogas. En el 72, el 73 y el 74, la escena musical de Detroit dejó de existir. Fue brutal. La industria automovilística empezó a decaer y los clubs desaparecieron. Así que si salía a robar dos o tres casas cada noche, podía volver a ser una estrella.

La pérdida del grupo me había creado un agujero que debía llenar, y lo llené con drogas y delincuencia. Pero si inviertes el dinero en un agujero en el brazo, nunca tienes suficiente, y tienes que estar pensando siempre en la siguiente estafa.

Por aquella época Iggy vino a la ciudad, y recordé que me debía 200 dólares de nuestro abortado negocio de drogas. Fui al camerino de uno de sus conciertos en Ann Arbor y le dije que me debía dinero.

«¿Te acuerdas de aquel negocio que hicimos?».

«Claro —contestó él—, pero ¿quieres pillar?».

«Claro —le dije—, mañana, cuando toquéis en Detroit. Conseguiré el material y nos veremos después en el hotel».

A la noche siguiente fui al hotel con otro tío, porque me

preocupaba Scotty Asheton. Pensaba que quizás hubiera que neutralizar a Scotty cuando le quitase el dinero a Iggy. Iggy recolectó el dinero del grupo, unos 200 dólares, para poder comprar la droga, y me dijo: «Muy bien, ¿lo hacemos aquí?».

Le dije que prefería hacerlo en la calle. Bajamos y me dio el dinero. Lo conté y le dije: «Muy bien, ahora estamos en paz».

«¿En paz?», dijo él.

«Es el dinero que me debías», dije yo.

«¿Quieres decir que no hay droga?», dijo él.

«No, tío», le dije.

Iggy rompió a llorar, y mi guardaespaldas se acercó a él y le dio un abrazo. «No te preocupes, hermano —le dijo—. Son solo drogas. No pasa nada».

No me siento orgulloso de aquello, pero necesitaba el dinero.

BEBE BUELL: La última vez que estuve con Iggy fuimos en tren a Washington, tenía que tocar allí, en el Constitution Hall. Era un concierto de mucho prestigio. Nos acompañaba una chica provista de esa droga que casi me mata, el PCP[55] ese, tranquilizante de elefantes. Una vez me puso una raya diciendo que era cocaína y casi me muero. Fue horrible, vi unos ángeles que venían a buscarme y llevaban guitarras.

Aquella chica no me gustaba. No quería que viniera, pero lo hizo igualmente. Luego descubrí que su misión era llevar esa droga, algo que siempre me ocultó, porque sabía que la habría tirado al retrete.

Iggy y los Stooges estaban en el hotel, y de pronto la tía saca la droga. Supe inmediatamente de qué se trataba y me cabreé mucho. Fui a la habitación de James Williamson y le dije: «Si Iggy toma esto, no podrá actuar».

Hasta mi madre iba a ir aquella noche al concierto, porque en aquella época Iggy estaba en su mejor momento, cuando no iba colocado. Yo sabía que si tomaba aquello, no habría concierto. Lo primero que me dijo James Williamson fue: «Deberías haberme llamado en vez de dejarlos solos, porque seguro que ya se la ha tomado».

Volví a la habitación y, por supuesto, Iggy ya se había metido una raya gigante, tamaño familiar. Estaba claro. Fuimos al

Constitution Hall, una sala pequeña y preciosa. El grupo estaba radiante, todo el mundo estaba listo, con unas pintas geniales...

Y entonces Iggy se arrastró literalmente hasta el escenario, cogió el micrófono y cayó de bruces al suelo.

Fue muy triste.

IGGY POP: En aquellos días nunca sabías lo que podía pasar conmigo. Una vez tocamos en Atlanta, y la noche anterior había tomado tantos tranquilizantes que me dejaron tirado entre los arbustos del hotel Days Inn. Cuando me desperté no podía hablar.

La preparación del concierto consistió en inyectarme lo necesario para que pudiera abrir la boca y articular alguna palabra, pero seguía sin poder cantar al ritmo de la canción. En el club tomé un gramo de *speed* y dos de cocaína, por vía intravenosa, solo para poder sostenerme de pie y decir la letra ligeramente por detrás del ritmo.

Casi no me tenía en pie, y aquella noche Elton John subió al escenario con un disfraz de gorila. Yo estaba en plan: «¡Oh, Dios mío! ¡Qué es esto!». No podía pelear. Casi no podía mantenerme en pie. Estaba demasiado colocado para moverme, reaccionar. Y ese tipo de cosas sucedían constantemente.

JIM MARSHALL: Hice autoestop hasta Atlanta para ver a los Stooges, y antes del concierto vi cómo tomaban polvo de ángel a puñados. Debía ser uno de sus últimos conciertos, y lo más increíble fue que Elton John había volado hasta Atlanta porque quería fichar a Iggy o algo así. Elton se había puesto un disfraz de gorila, saltó al escenario y atacó a Iggy por detrás.

Iggy iba tan ciego de polvo de ángel que no tenía ni idea de lo que estaba pasando. Estaba aterrorizado, como si no supiese que no era un gorila de verdad.

IGGY POP: En aquella época me encontraba muy mal. No se puede decir que estuviera cansado de las giras, era mucho más que eso. En un día normal, cogíamos el cuarto avión al que habíamos intentado subirnos, por ejemplo en Los Ángeles, y, antes de despegar, yo ya iba colocado. Pongamos que fuéramos a Memphis. Cuando llegábamos a Memphis, ya había esnifado algo en la mesita del asiento y había fumado algo en el lavabo.

Llegábamos a la ciudad, y salía una foto mía en el periódico, y el titular decía: «La brigada antinarcóticos asistirá al concierto de esta noche».

Llegaba al hotel nervioso, cogía el dinero de las dietas y me pedía veinte Kahlúas con leche, porque estaba nervioso pero no me gustaban las bebidas fuertes.

Cuando llegaba la hora del concierto no estaba en condiciones de hacer nada bueno.

WAYNE KRAMER: Era un delincuente bastante malo. Los federales me colocaron un topo, que en realidad era un antiguo traficante de drogas.

Lo habían pillado y no quería volver a la cárcel, de modo que me presentó a unos enormes gorilas italianos, que iban siempre en coches de lujo y manejaban grandes fajos de billetes. Por supuesto, eran agentes de la DEA[56], y terminé vendiéndoles un par de libras de cocaína.

El culmen de mi carrera criminal fue cuando cerré mi último trato con ellos: 300 gramos de cocaína de un 89% de pureza. Una cocaína buenísima.

Hacía ocho meses que trataba con aquellos tipos, y mis dos socios siempre me aseguraron que eran legales. «Son legales, tío, llevamos tiempo tratando con ellos. Hagámoslo en tu casa».

Llegaron los dos agentes, y mi socio les dio una muestra para que la probaran, y luego fue a buscar las once onzas. «Voy a bajar al coche a buscar el dinero», dijo uno de ellos. Bajó y volvió con un maletín. Yo vivía en un segundo piso con una larga escalera. Miré hacia abajo y vi que había dejado la puerta abierta. Yo estaba ciego ante la evidencia, y pensé que solo quería marcharse deprisa cuando hubiéramos cerrado el trato.

Intentaron abrir el maletín, pero no podían. Yo me los quedé mirando, y los dos tipos empezaron a pelearse por el maletín. No entendía nada. De repente, oigo como una estampida de elefantes y unos gritos: «¡Alto, policía! ¡Vamos a abrir fuego!».

Un montón de tíos suben por las escaleras con chalecos antibalas y las armas desenfundadas. Me giro y veo a mis socios, Tony y Joe, apuntándome con dos pistolas de 9 mm.

Pensé que era un robo, que me iban a matar. Entonces me di cuenta de que era la policía, y me tranquilicé un poco. Me apuntaban desde todas partes, y yo tampoco quería morir accidentalmente, porque tenía una 9 mm apuntándome a la cabeza. Pensé: «Dios, es muy grande, haría un buen agujero, tío». De modo que me puse las manos sobre la cabeza y dije: «No disparéis, que nadie dispare».

Habían entrado corriendo y gritando como suele verse por televisión. Exactamente igual.

Cuando fui a juicio el juez dijo: «Le respetaría más si hubiese matado a un hombre con una pistola, pero no, usted asesina a los ciudadanos mediante una larga y lenta agonía, vendiéndoles drogas duras como la cocaína y la heroína». Le dije a mi abogado: «No me cogieron con heroína en esa ocasión, tío». Y él dijo: «Shhh, estate callado, Wayne».

El juez continuó: «Tampoco me importan todas esas cartas de recomendación de la gente del mundo de la música. Lo que me importa es que usted tenía 300 gramos de cocaína pura en su casa. En la ciudad de Detroit, eso le convierte en un peligroso traficante de drogas y en una amenaza para la sociedad. Creo que tenemos derecho a proteger a la gente contra personas como usted».

Las cosas no pintaban nada bien. Entonces el juez dijo: «Hemos decidido darle la mejor oportunidad de su corta vida. Usted ha negociado una pena máxima de tres años, y le sentenciamos a esos tres años».

Tres años, pensé. Bueno, no hay problema, tres años. Entonces el funcionario dijo: «Oh, hay un error tipográfico. El Sr. Kramer había negociado un máximo de cinco años».

Y el juez dijo: «¿De veras? Le diré lo que vamos a hacer, Sr. Kramer. Buscaremos un término medio. Cuatro años». Bang.

IGGY POP: El último concierto de Iggy and the Stooges fue en el Michigan Palace, la noche que vinieron todos estos motoristas. La noche antes fuimos a Detroit e hicimos uno de esos bolos pequeños que sirven como refuerzo del bolo principal y para pagar la factura del hotel. Un tío no paraba de tirarme huevos.

JAMES WILLIAMSON: La cosa era que esos moteros eran moteros de verdad. Tuvimos suerte de salir con vida de allí.

IGGY POP: Yo llevaba un vestido de bailarina y un tanga, y al final me harté. Era un sitio frecuentado por motoristas. Dejamos de tocar y dije por el micro: «¡Muy bien, que salga ese cabrón! Que se aparten los demás».

Todo el mundo se aparta, y allí está el tipo, 1,90 de alto y 130 kilos de peso, con un guante de cuero que le llegaba hasta el codo, lleno de tachuelas; y los huevos en la otra mano. Estaba ahí de pie, con el guante y los huevos, en plan: «Ja, ja, ja».

Dije: «Qué coño, quizá pueda con él. Solté el micrófono y salté hacia él. Llevaba zapatillas de bailarina, y aquello fue como cuando te atropella un tren. «Chu, chu, chu... ¡¡pam!!».

Me dio fuerte, pero no consiguió tumbarme. Fue muy extraño. Yo caía y volvía a levantarme, pero no conseguía darle. Al final se debió cansar de tanta sangre, paró y dijo: «De acuerdo, eres legal».

Yo no me sentía tan legal.

JAMES WILLIAMSON: El tío cogió carrerilla y lo noqueó de un golpe. Cayó al suelo a plomo. Ig estaba herido, le había pegado fuerte.

RON ASHETON: Iggy apenas se hizo daño. Es muy difícil hacer daño a Iggy. Tiene una flor en el culo. Yo le he visto rodar por las escaleras después de tomarse ocho Quaaludes, todo el mundo pensaba que se había matado.

El tío se levantó y se alejó dando tumbos. Después de la paliza del motorista del guante con tachuelas, Iggy volvió al escenario y nos dijo que dejáramos de tocar.

IGGY POP: Volvimos a salir y tocamos «Louie Louie». Cuando todo va mal, toca «Louie Louie». Son cosas que se aprenden tocando cinco años en un grupo de fraternidad universitaria. Toca «Louie Louie», te sacará de cualquier lío.

Llegó la policía, acabamos rápidamente la canción y nos largamos de allí. Pasé la noche con la chica con la que estaba saliendo, en una casa de los suburbios. No llevaba más ropa que mi vestido de bailarina. Fue muy raro el encuentro con su madre a la mañana siguiente, imagínate, un tío con un vestido de bailarina, un Danskin, «¡Hola!».

Al cabo de dos noches teníamos otro concierto en Detroit. Me enteré de que lo del tío que me había pegado había sido una prueba de iniciación de una banda de motoristas, los Escorpiones.

De modo que fui a la emisora de radio y dije en antena: «Los Escorpiones enviaron a un gilipollas a tirarme huevos. Reto desde aquí a cualquier escorpión. ¡A ver quién tiene cojones para enfrentarse a los jodidos Stooges!».

James Williamson: Entonces Ig se puso a burlarse de estos tíos en la radio, en una de sus ocasionales muestras de brillantez. La noche siguiente volvieron y se trajeron a sus amigos, y empezaron a lanzarnos cosas y nosotros les lanzábamos huevos.

James Williamson: La noche siguiente, todos los Escorpiones acudieron al concierto del Michigan Palace. Pero nosotros teníamos de nuestro lado a otra banda de motoristas, los Hijos de Dios, que se subieron al escenario con nosotros. La gente empezó a tirar cosas desde el principio; cámaras, polveras, cosas caras, un montón de ropa interior... Luego vinieron las botellas de cerveza y de vino, y las verduras. Pero yo tenía un arsenal y algunos lanzadores detrás del escenario, y les hice salir a tirarles cosas a ellos.

Scott Asheton: Yo le decía a Iggy que no se pusiera delante de mí, porque todo lo que tiraban iba dirigido a él. A mí no me tocó nada, porque puse una muralla de platos delante de mi cara. Me asomaba y veía lo que nos estaban tirando. Cuando algo venía hacia mí, me agachaba, y rebotaba en los platos.

Iggy Pop: Entonces llegó el turno de las jarras, cámaras, piedras, cuchillos, cinturones y zapatos. Fue como un bombardeo, está todo grabado en vídeo. Yo gritaba: «Vosotros habéis pagado cinco pavos por entrar y yo me voy de la ciudad con diez de los grandes. ¡Que os jodan!».

Lo que fuera, con tal de cabrearlos aún más. Esa fue mi gira alcohólica. Vodka. Creo que fue el último concierto de los Stooges, pero no estoy seguro, porque no volví a casa aquella noche a escribir: «Querido diario...». No era ese tipo de persona, ja, ja, ja.

JAMES WILLIAMSON: Está todo grabado en *Metallic KO.*

RON ASHETON: Iggy y James Williamson volvieron a Los Ángeles y yo les seguí al cabo de unos días. Vivía en el mismo edificio que James, una casa antigua cerca del Hyatt House. Iggy llamó al cabo de una semana y me dijo: «Se acabó. Lo dejo. Estoy agotado mental y físicamente; y además, James acaba de enseñarme un contrato larguísimo y lleno de condiciones».

Iggy no las mencionó todas, pero una de ellas era: «Solo Iggy y James pueden escribir las canciones». Iggy me dijo que no pensaba firmarlo y que, por lo tanto, todo había terminado.

Y yo colgado en Los Ángeles, sin dinero para regresar a Detroit.

IGGY POP: Durante los dos últimos años de los Stooges, James Williamson dio el callo, pero me había perdido el respeto y ya no confiaba en el grupo. Quería introducirse en la industria comercial americana.

Poco a poco fue apoderándose de la banda, metiendo a su pandilla como *roadies* y a su amigo Scott Thurston como encargado del material. Había una confrontación y yo me bajé del carro. No iba a trabajar para él, eso seguro.

RON ASHETON: Tras la disolución de los Stooges formé una nueva banda: New Order, con Jimmy Recca, Dennis Thompson, de los MC5, y Dave Gilbert. Por aquella época, el grupo de Patti Smith vino a tocar a Los Ángeles, al Whisky a Go Go. Mi nuevo grupo no tenía dinero, pero queríamos darles la bienvenida. Era la primera vez que tocaban allí, y compramos una docena de rosas, que nos costaron sesenta pavos, o algo así. Compramos una botella de dos litros de champán del bueno. Era todo el dinero que teníamos para comer.

Tras el concierto les dimos las flores y el champagne, pero Patti no nos lo agradeció. Incluso a Lenny Kaye se le veía un poco frío. Más tarde, James Williamson subió a mi piso y me dijo: «Patti y Lenny están en mi casa. ¿Quieres bajar?».

Le dije que sí, pero quería ir con los chicos de New Order. James me dijo: «No, solo tú».

Aquel día había estado pintando el piso, llevaba unos pantalones viejísimos y una camiseta, y nada más entrar me sentí incómodo. Les dimos aquella bienvenida y ni nos lo agradecieron.

Patti me trató como una mierda. Estaba con Iggy. Se burlaban de mí por alguna razón. Era una situación muy desagradable. «Que os follen», les dije, y me largué.

DENNIS THOMPSON: James parecía un yonqui del demonio. Tenía la piel muy fina, y mucho hueso. Le llamábamos la Calavera.

De hecho, Ron y yo escribimos una cancioncilla sobre James y su novia. Evita era guapa y amable, pero para nosotros eran todos unos cabrones. Porque todos los días comíamos judías. Estábamos sin blanca, en bancarrota, completamente arruinados.

JAMES WILLIAMSON: Bowie empezó a aparecer por ahí e Iggy se marchó a Europa con él, y yo me puse a trabajar en un estudio de grabación. Estuve ahí durante un tiempo pero me di cuenta de que no estaba hecho para eso. Como suelo decir, solo hay una cosa peor que estar en una banda con tíos que no te caen bien, y es grabar con tíos que no te caen bien... todos los días de tu vida.

Allí se grababa música disco para la Paramount Records por aquel entonces; era la época de la discomanía. Fue como: «No puedo con esto».

RON ASHETON: Con New Order habíamos grabado unas canciones, y yo había vuelto a Detroit para enseñárselas a Dave Alexander. La noche antes de regresar a Los Ángeles fumamos un poco, y Dave me dijo: «¿Puedo acompañarte al aeropuerto?».

Era muy raro, porque normalmente no dejo que nadie venga conmigo. Me acompañó y, cuando llegamos, me preguntó si podía entrar conmigo. Vino hasta las taquillas y me dijo: «Seguramente esta va a ser la última vez que nos veamos».

«Claro que no, tío», le dije yo. Pero, ¿por qué coño había dicho aquello?

Una semana más tarde, estaba en mi casa, sin dinero, sin teléfono, y James Williamson e Iggy llaman a la puerta. Era toda una sorpresa, porque en aquella época estábamos muy distanciados. De pronto Iggy dice: «Zander ha muerto, y me da igual, porque al fin y al cabo no era amigo mío».

Se lo hice repetir tres veces. Eso es lo que siempre me cabreó de Iggy, aquella manera de decir las cosas.

Estaba tan hecho polvo que me quedé sin habla. Le pregunté a James si podía usar su teléfono. James me dio las llaves de su casa, bajé solo y llamé a casa para enterarme de lo que había pasado. Hablé con Scotty, que me contó que Dave había ido al hospital por un problema en el páncreas y que acabo muriendo de neumonía, y que todo había sucedido muy deprisa.

SCOTT ASHETON: Después de aquello, Iggy sufrió una crisis nerviosa. Iba andando por la calle y se desmayó. La causa fue la ingestión masiva de drogas. No puedes tomar Quaaludes y ácido al mismo tiempo. No es nada bueno.

IGGY POP: Quería olvidar todo lo que me había sucedido. Estaba enfermo, loco. No podía dormir, tenía la espalda descoyuntada después de caerme de un escenario de tres metros, y me dolía constantemente. Tenía que colocarme solo para aguantar el dolor.

RON ASHETON: Un día mi hermano estaba sentado en el alféizar de la ventana de un quinto piso, era un viejo apartamento. Le dije: «No te sientes ahí, tío. Vas muy ciego. No te apoyes en la ventana». Yo estaba sentado en una silla enfrente de él. «No te sientes ahí, tío. No lo hagas...».

Se apoyó en la ventana y, de repente, estaba fuera. Salté de mi silla y lo agarré por los tobillos. Quedó colgando de la ventana.

Decidí que ya había tenido suficiente. Llamé a mi madre y le dije que le enviara un billete de vuelta a casa.

IGGY POP: Ingresé en un hospital porque estaba tan descontrolado que me di cuenta de que no me pondría bien a menos que estuviese en algún sitio donde pudiese dormir y comer, donde no tocase las drogas. Tenía una cartilla médica, la Cruz Azul.

Llegué al hospital y le dije al médico interno: «He sido adicto durante mucho tiempo a las drogas duras. Ahora me he desenganchado, pero soy un idiota que toma gran cantidad de pastillas de todo tipo. ¿Pueden ayudarme? ¿Pueden encerrarme en algún lugar donde mis supuestos amigos no puedan localizarme?».

JAMES WILLIAMSON: Estábamos grabando *Kill City*, pero, mientras tanto, Ig se había venido abajo o algo así, y entonces, cuando llegó el momento de finalizar todo, él estaba en el hospital. Consigo a los músicos, empiezo a grabar pistas en casa de Jimmy Webb ¡y mi cantante está en el puto hospital! Hice lo que tenía que hacer, pedí permisos para sacarlo de allí. Cuando tenía que grabar pistas de voz iba a recogerle al hospital, grababa la voz y le llevaba de vuelta al hospital. Así es como se hizo el disco.

SCOTT ASHETON: Cuando el grupo se deshizo volví a Ann Arbor para curarme las heridas. Intenté desengancharme, cosa que me llevó dos años. Fue como empezar una nueva vida. Es difícil de explicar, pero fue terrible. Estaba muy enfermo.

Una noche, cuando solo llevaba seis meses desenganchado, por la televisión daban el desfile de Miss América Negra, y una de las participantes hacía como si estuviera desenganchándose de las drogas. Recuerdo que mi madre me dijo: «¿Es eso lo que te pasa a ti, Scotty?». Casi no pude responder. «Si supieras cómo es, mamá».

WAYNE KRAMER: Mientras estaba en la cárcel, un colega me regaló una suscripción a la revista *Billboard*. Empecé a leer sobre los Ramones, que me parecían idénticos a Fred «Sonic» Smith, y cuyo mánager era Danny Fields. Aquellos artículos hablaban de que todas aquellas bandas se inspiraban en los MC5, pero, donde yo estaba, la palabra «punk» no sonaba demasiado bien. Tiraba los artículos por el retrete, porque, en la cárcel, un punk es alguien a quien obligan a ser la novia de otro. Ya sabes: «Vas a ser mi *punk*». Ese material era altamente peligroso.

Cuarta parte:

Nunca debiste abrir esa puerta
1976-1977

Capítulo 25

El baile del *blitzkrieg*

Dee Dee Ramone: Tardamos solo un par de días en grabar el primer disco de los Ramones. Habíamos hecho algunas maquetas con Craig Leon y Marty Thau, pero no teníamos buen recuerdo, porque, volviendo del estudio a casa, completamente colocados, habíamos atravesado un bosque donde vimos miembros humanos al borde de la carretera. Un brazo, una cabeza... Todos lo vimos. Llegar a Nueva York fue una gran alegría. Por eso decidimos grabar el disco en un estudio dentro del Radio City Music Hall.

Arturo Vega: Yo conocía el edificio del Radio City porque había trabajado como mensajero entregando películas. Conocía los pasadizos secretos y las escaleras, era genial andar por las pasarelas por encima del escenario. Me colaba en los camerinos de las bailarinas, las Rockettes, y robaba vestidos. Me llevé unos pantalones de lamé, una capa, y algunas prendas de satén. Era perfecto.

Creía que los Ramones iban a estar allí algún tiempo, pero al cabo de tres días me dijeron que habían terminado. Yo pensé: «Oh, sí que ha sido fácil».

Joey Ramone: Grabamos el disco en una semana, y solo costó 6400 dólares, todo el mundo estaba asombrado. En aquella época la gente no se preocupaba tanto por el dinero. Se manejaban grandes cantidades para cosas absurdas. Algunos discos costaban medio millón de dólares y grupos como Fleetwood Mac tardaban dos o tres años en grabarlos. Grabar un disco en una semana y por aquel dinero era algo inaudito, sobre todo si tenemos en cuenta que fue un disco que cambió el mundo. Fue el verdadero comienzo del *punk rock* y de nuestra carrera.

DEE DEE RAMONE: La primera vez que salí de la ciudad con los Ramones, tocamos en un lugar horroroso de Nueva Inglaterra. Estaba frente al mar, una sala de baile roñosa que apestaba a cerveza, se llamaba Frolics. Aquella mañana no había podido pillar nada y me encontraba mal. Era invierno, hacía frío, y después de tocar pasamos la noche en un motel pulgoso.

Era asqueroso. He estado en sitios chungos, pero aquel hotel... Yo tenía el mono, y me puse debajo del lavabo, abrí el grifo y me escondí debajo de una manta, intentando pensar que estaba bajo una cascada. Queríamos largarnos de allí, pero todavía nos quedaban tres días. El tercer día estaba hecho una mierda, y aquella noche pasé más frío que en toda mi vida. Cuando acabamos de tocar, un poli nos apuntó con una pistola enorme y nos dijo: «¡Será mejor que toquéis más rato!».

A la mañana siguiente, llamamos a Danny Fields y le dijimos que no estábamos dispuestos a hacer aquello nunca más. «Bueno —nos contestó—. Esta noche tenéis un bolo aquí, mañana allí...».

DANNY FIELDS: Linda Stein, la mujer de Seymour Stein, y yo llevábamos a medias el *management* de los Ramones, y su visión era internacional. Con toda la razón, le seducían las posibilidades lucrativas que el grupo podía tener si se abría al mercado europeo.

Desde el principio tuvo el presentimiento de que en el Reino Unido sería más fácil hacerse un hueco, sobre todo teniendo en cuenta que cada vez veíamos más imposible llegar más allá de Nueva Jersey, al otro lado del río.

El primer concierto de los Ramones en Inglaterra fue el 4 de julio de 1976, el fin de semana del bicentenario, cosa que me pareció metafóricamente apropiada, porque hacía doscientos años de nuestra liberación de la Gran Bretaña y ahora volvíamos con un regalito que iba a corromper para siempre sus sensibilidades.

DEE DEE RAMONE: Cuando fuimos a Inglaterra todo sucedió muy deprisa. La compañía de discos nos dio crédito ilimitado para el servicio de habitaciones, y en dos días yo pedí tantas botellas de whisky escocés que acumulé una cuenta de setecientos dólares. Al verlo, nos dijeron: «Creíamos que ibais

a pedir algunos bocadillos de queso y Coca-Colas». Yo no sabía nada. Creía que era una gran estrella de *rock*, que aquello era lo que se esperaba que hiciese.

MICKEY LEIGH: Creo que todos estábamos un poco nerviosos, porque estábamos en Londres, fuera de nuestro entorno por primera vez. Todos, los Ramones y los *roadies*, nos dirigíamos por un callejón a la entrada del *backstage* del Roundhouse, cuando nos encontramos a los Clash, esperándonos.

Llevaban todos chaquetas de cuero negras, haciéndose los duros, y estábamos un poco asustados. Tommy había tomado Valium y las manos le temblaban por los nervios. Cuando estábamos a punto de entrar, nos dijeron: «Somos los Clash, tíos. Vamos a ser el mejor grupo del mundo».

Nada de «Nos ha gustado vuestro disco». Era teatro. Se hacían los punks, porque así es como creían que se comportaban los grupos en Nueva York.

ARTURO VEGA: Todos los grupos de Londres rondaban por el callejón, intentando colarse en el Roundhouse para ver a los Ramones. Johnny Rotten me preguntó si podía ir al camerino a saludar al grupo.

Me dijo: «¿Me van a pegar si no les caigo bien?». Creía que los Ramones eran una banda de criminales, ja, ja, ja.

DEE DEE RAMONE: Los Ramones siempre hacemos la broma de mearnos un poco en las bebidas de los invitados. Cuando Johnny Rotten vino a saludar al grupo, Johnny Ramone estuvo muy amable con él. Le dio la mano, le dio unos golpecitos en la espalda y le preguntó si quería una cerveza, ja, ja, ja.

Johnny Rotten la cogió y se la bebió de un solo trago. Los demás contuvimos la risa como pudimos. Luego se fue.

DANNY FIELDS: También estaban Mick Jones y Paul Simonon, de los Clash. Paul llevaba unos calcetines blancos muy sucios que me encantaron. Paul, el guapito, me gustaba mucho, por los calcetines, muy finos, blancos y sucios. Podías ver cómo se hacían más sucios a partir de la línea del zapato.

Pero al final terminó liándose con Patti Smith. Siempre ha tenido buen gusto con los tíos. Paul y Mick todavía no tenían el grupo, estaban empezando con ello, pero no se decidieron a

montarlo hasta que vieron a los Ramones. Paul y Mick les dijeron a los Ramones: «Ahora que os hemos visto, vamos a montar una banda».

Los Ramones les dijeron que tenían que tocar, salir del sótano y hacer cosas, como lo habían hecho ellos.

La idea básica de los Ramones, que se propagó a muchos otros grupos, era: «No tenéis que mejorar. Salid y tocad, tal como sois. No esperéis a mejorar. ¿Cómo vais a saber si mejoráis? Salid y tocad».

Los Ramones aprendieron esto de los New York Dolls. «¿A qué estamos esperando?». Para mí eso es lo importante de todo el asunto: lo que las bandas se transmiten unas a otras para darse confianza.

DEE DEE **RAMONE:** Sid Vicious me seguía a todas partes. Era antes de que entrase en los Sex Pistols. Era muy simpático e inocente. Lo veía todo el rato, revoloteando. Una noche estábamos en una fiesta en un lugar llamado Country Cousin, o Country Club, donde todo el mundo organizaba sus fiestas. Era verano, y en Londres no había aire acondicionado. Servían vino y cerveza, y todo el mundo estaba borracho. El cuarto de baño estaba lleno de vómitos, en el lavabo, en los retretes, en el suelo. Era asqueroso.

Alguien dijo: «¿Quieres algo, Dee Dee?»

Dije: «Sí, quiero un poco de *speed*».

De repente me encontré con un enorme montón de *speed* en las manos. Empecé a esnifar como un loco, estaba colocadísimo. Entonces vi a Sid, que me preguntó si tenía algo para colocarse, y yo le dije lo del *speed*. Entonces Sid sacó una jeringuilla, introdujo en ella una buena cantidad de *speed*, metió la aguja en el retrete lleno de vómito y meados y la cargó. No lo calentó ni nada. Lo movió un poco, se lo clavó en el brazo y despegó. Me lo quedé mirando. Para entonces, yo ya había visto de todo. Me miró asombrado y me dijo: «¿De dónde has sacado esto, tío?».

LEGS MCNEIL: Antes de que fueran a Inglaterra, le dije a Joey Ramone: «¿Para qué vais? No vayáis. Inglaterra es una mierda». Yo nunca había estado en Inglaterra ni en ninguna otra parte. Solo en el Bowery. Otro verano en el Bowery. De

modo que estuve esperando en casa de Arturo a que Joey volviera a casa. No tuve que esperar demasiado, solo habían ido el fin de semana del 4 de julio. Cuando Joey volvió, pude ver en sus ojos que algo había pasado. «No te lo vas a creer, Legs —decía—. ¡Les ha encantado!».

Yo no tenía ni idea de qué estaba diciendo, porque en aquella época el punk era poco más que la revista, los Ramones, Richard Hell, Johnny Thunders, Patti Smith y los Dictators. Al CBGB solo acudían unas cien personas, y la mitad de ellas no eran punks, sino que procedían del mundo del arte, atraídos al Bowery por el gemido *yuppie* de David Byrne. Los Dictators vivían en el Bronx, y casi nunca venían. Y parecía que todo el mundo, excepto Joey y yo, era yonqui. De modo que el movimiento punk no era más que una broma privada, y había pocas perspectivas de cambio. Cuando Joey me dijo que el bolo del Roundhouse había ido bien, me alegré, pero no entendía qué tenía que ver Inglaterra con el punk. ¿Cuándo nos iba a ir bien en Estados Unidos?

CHEETAH CHROME: La primera vez que los Ramones tocaron en Cleveland, les dimos la paliza, poniéndoles cintas nuestras y yendo con ellos a todas partes. Cuando se fueron, los acompañamos. Estaban buscando la entrada a la autopista, de modo que Stiv Bators y yo cogimos otro coche y les guiamos.

Fue entonces cuando Stiv se subió al techo del coche. Íbamos a 120 por hora, y Stiv se subió al techo y les hizo un calvo a los Ramones. Stiv era el que conducía, así que yo tuve que sujetar el volante mientras tanto.

JAMES SLIMAN: Stiv solía hacerlo cada noche, cuando estábamos en Cleveland. Estábamos todos borrachos, y Stiv se bajaba los pantalones y se ponía encima del capó, apoyado en el parabrisas, sujetando el volante con la mano y enseñando el culo a todo el mundo. Era su gran momento. Su polla estaba aplastada sobre el cristal del parabrisas, pero el culo estaba a la vista de todo el mundo.

CHEETAH CHROME: Cuando Joey Ramone volvió a Nueva York, nos consiguió una prueba en el CBGB, un lunes por la noche. Los Dead Boys no existían todavía, montamos el grupo después de que Joey nos consiguiera la prueba.

Llevábamos una semana juntos. Antes habíamos tenido un grupo que se llamaba Frankenstein, pero nos habíamos disuelto porque no conseguíamos bolos. Stiv siempre decía: «En Nueva York les va nuestro rollo. Allí no seríamos unos colgados, seríamos normales».

Stiv nos llamó y nos reunió en el aeropuerto. Nadie sabía que los demás iban a estar allí, porque estábamos todos enfadados. Al llegar, Stiv empezó su discurso: «Lo que todos queremos es llegar a alguna parte, ¿verdad? Si nos quedamos en Cleveland, no vamos a conseguirlo. Pero si vamos a Nueva York, tenemos alguna opción».

«Bueno, qué cojones», dijimos nosotros.

LEGS MCNEIL: Joey Ramone hizo de anfitrión improvisado de los Dead Boys mientras estuvieron en Nueva York. Salimos mucho con ellos, y nos gustaban. Corría el rumor de que Stiv era el tipo que le había dado a Iggy la mantequilla de cacahuete en el famoso bolo de los Stooges en que Iggy había andado por encima de las manos del público. Nunca descubrimos si era verdad, pero, aun así, era una mentira fantástica.

Stiv era un gran fan de Iggy. Era evidente que le imitaba en el escenario, pero como las canciones estaban muy bien, no tenía importancia. Además, Iggy había desaparecido del mapa. Los Dead Boys eran como nosotros, y para agradecer nuestra hospitalidad, nos regalaron unas medallas nazis para hacernos Dead Boys honorarios. Joey y yo nos reíamos de ellos. Aquello era lo que nos faltaba, medallas nazis.

Los Ramones cantaban que eran nazis en la canción «Today your love, tomorrow the world», pero no lo eran. La cultura de los años setenta se basaba en ser «agradable». Tenías que ser agradable. No es casualidad que las caras sonrientes se convirtieran en el símbolo de los setenta.

Cuando los Ramones cantaban que eran nazis, en realidad estaban diciendo: «Nos negamos a ser agradables». Las esvásticas de los Dead Boys nos parecían estúpidas, porque Arturo Vega, el propietario del *loft* de los Ramones, hacía ya tiempo que se dedicaba a pintar esvásticas fluorescentes.

La casa de los Ramones estaba llena de esvásticas fluorescentes. Así que comparado con eso, las medallas de los Dead

Boys eran un juego de niños.

ARTURO VEGA: Cuantas más esvásticas pintaba, más pensaba en ellas, y más potentes me parecían, y más artísticas. Los colores fluorescentes no parecen muy naturales, aunque existan en la naturaleza. Algunos peces y pájaros son así, pero para mí esos colores representaban la locura humana. Si miras continuamente esos colores, te vuelves ciego, pierdes la visión, de modo que es algo muy radical ya de por sí. Y cuando mezclas el nazismo con los colores fluorescentes, la locura se incrementa todavía más.

Siempre he pensado que la única manera de conquistar al mal es haciéndole el amor. Mi sueño favorito es uno en el que me encaro al diablo. Yo estoy desnudo y el diablo aparece, de color azul, muy bello. Parece un maniquí, o un robot. No lleva ropa por supuesto, y es azul brillante. Oigo voces que dicen: «¡Es él! ¡Es él!». Yo digo: «Muy bien».

Así que viene y yo le miro a los ojos. Es un poco más alto que yo, no mucho más, solo un poco, y le digo: «Me gustas». Y él me contesta: «Tú a mí también».

Pero entonces empieza a golpearme, «pum, pum, pum», y me caigo al suelo, y entonces se convierte en un bebé de pocos meses, y entonces me lo follo, ja, ja, ja. Y mientras me lo estoy follando mueve sus manos, las mueve como un bebé indefenso.

Así que yo siempre he pensado que para conquistar al diablo tienes que hacerle el amor. Tienes que comprenderlo.

Pero también me gusta la manera en que la gente reacciona ante mis esvásticas. La gente alucina. Esos cuadros son como un detector de nazis. Si eres un nazi latente, se nota enseguida, porque los que se ofenden son los que tienen algo que ocultar, fascistas de armario. Por eso esos cuadros son tan bonitos, te desenmascaran.

DANNY FIELDS: Escribí un artículo en la revista *High Times*, preguntándome por qué no se puede decir «nazi» en la música popular y, en cambio, no paran de publicar libros con esvásticas en la cubierta. Eso me sigue asombrando. Y las letras de los Ramones me parecían divertidas. Dee Dee no hablaba de la exterminación de una raza, era algo más personal. «Cuando cierro la puerta de la habitación, soy nazi».

Dee Dee se crió en Alemania y sentía curiosidad. Era como un niño que dice una palabrota para ver si le lavan la boca con jabón.

DEE DEE RAMONE: Me crié sobre todo en Alemania, nos trasladábamos de una penosa ciudad a otra. Viví en Bad Tölz, en Baviera, justo al lado del Nido del Águila de Hitler. Viví en Múnich, y luego nos mudamos a Pirmasens, una pequeña ciudad en la frontera francesa. Durante la Primera y Segunda Guerra Mundial, el campo había sido fortificado con dientes de dragón, artillería pesada, búnkeres y nidos de ametralladoras. Hacía autoestop hasta las afueras de la ciudad, paseaba por los viejos búnkeres y encontraba metralletas oxidadas, cascos de metal alemanes, mascarillas de gas, bayonetas y cartucheras.

Todos los niños del barrio coleccionaban e intercambiaban reliquias de guerra. Yo reuní tantas que empecé a comerciar con ellas. Me fascinaban los símbolos nazis. Me encantaba encontrarlos entre los escombros. Tenían mucho *glamour*, eran preciosos. A mis padres aquello no les gustaba nada. Una vez encontré una espada de la Luftwaffe en una tienda, un gran hallazgo. Era preciosa. La conseguí por ochenta marcos. Me la podía quedar o venderla por una pequeña fortuna. Pero cuando la llevé a casa, mi padre se cabreó mucho. Me dijo: «¿Te imaginas la cantidad de compatriotas nuestros que murieron por culpa de esa espada?».

Y yo pensé que era un gilipollas si le importaba eso, porque mi padre nunca tenía opiniones sobre nada.

DANNY FIELDS: No era «Eh, soy nazi, y vosotros, judíos, tened cuidado conmigo». No era una cuestión política sino sexual. Sé que actualmente hay gente que tiene problemas para hacer la distinción, pero no era una amenaza racial. Nadie es más consciente que yo de que mi gente, aunque no los conociera, fue eliminada por los nazis por ser judía.

Nadie se toma el tema de la exterminación de los judíos europeos más en serio que yo. No me gusta bromear sobre ello, no me parece divertido. Pero, ¿por qué no comprarte una preciosa chaqueta de cuero negro con las letras «SS», como hizo Ron Asheton? Yo tengo toda una estantería de libros sobre el Tercer Reich. ¿Eso me convierte en un nazi? Me gusta

leer sobre el tema, es una de mis aficiones. Si pudiese conocer a algunos personajes de la historia, Miguel Ángel y Heinrich Himmler serían dos de ellos. Me gustaría saber qué es lo que impulsó a Himmler. ¿Cómo un granjero de pollos terminó exterminando a seis millones de mi gente? Me parece increíble.

No condeno a la gente por sentir esa fascinación. Pero si tuviese la más remota sospecha de que se toman en serio lo que los nazis predicaban, cortaría inmediatamente la relación.

DEE DEE RAMONE: Mi madre solía contarme historias de la guerra. Me contaba que había gente que no podía entrar en los refugios antiaéreos porque estaban demasiado llenos y, después de los bombardeos, salía y veía a la gente que no había entrado, tirada en el suelo, con las tripas saliéndole por la boca. Las explosiones les habían reventado. La ciudad estaba en llamas. Y me hablaba de sus familiares, que eran nazis. «Tu tío no volvió de Rusia hasta seis años después de la guerra, y entonces se fue a nadar al cráter de una bomba y se ahogó». Yo vivía intensas fantasías, sintiendo los golpes, imaginando que era un piloto de guerra.

EILEEN POLK: Arturo tenía un uniforme negro de las SS colgando del techo de su *loft*, y al lado un vestido de fiesta. Estoy segura de que Dee Dee y él se disfrazaban cuando no había nadie en casa. No sé quién se ponía el vestido y quién el uniforme, pero seguro que les iba ese rollo.

PHILIPPE MARCADÉ: Una noche estábamos en una fiesta en el *loft* de Arturo Vega, completamente colocados, y en un momento dado oí una conversación muy buena entre Dee Dee y Arturo. Juro por Dios que es cierto, tío. El primero le decía al segundo: «He probado todas las drogas, tío. He hecho todo lo que se puede hacer. Ahora ya no sé qué hacer».

Hubo un silencio, y Arturo dijo: «Nunca has matado a nadie».

Se quedaron mirándose el uno al otro, como: «Hummm, es cierto». Creo que, por un minuto, consideraron seriamente la posibilidad. Ja, ja, ja.

EILEEN POLK: Dee Dee era un gran manipulador. Pero en una conversación normal y cotidiana parecía un idiota. Creo

que era puro teatro. Así impedía que los adultos y la policía le molestaran. Una vez, cuando entrábamos en el *loft* de los Ramones, vi cómo le sacaba una navaja a su casero. Dee Dee era muy nervioso, como si siempre esperara que algo malo fuera a ocurrir. El casero entró justo detrás de nosotros, y él sacó la navaja. Cuando le reconoció, se disculpó, actuando como un verdadero idiota.

Tal vez Dee Dee tuviese ganas de que pasase algo malo. Hay gente que siempre habla de peleas y de violencia, y a veces te preguntas si realmente no desea que sucedan.

CHEETAH CHROME: Dee Dee Ramone le dio a Stiv una navaja 007 en uno de nuestros primeros conciertos. ¿Te acuerdas de aquella navaja? Era una navaja con la empuñadura de madera, abierta medía unos treinta centímetros y tenía una hoja de tres centímetros de ancho. Se abría por un costado. No era una navaja automática, pero se abría con un golpe de muñeca. Era una buena navaja, todavía las fabrican.

Dee Dee se la lanzó a Stiv mientras estábamos en el escenario, en nuestro segundo concierto en el CBGB. Era importante, porque era un regalo de Dee Dee, su propia navaja. Era su manera de decir que le gustaban los Dead Boys, y significaba mucho para Stiv.

JAMES SLIMAN: La segunda vez que los Dead Boys tocaron en el CBGB, Hilly Kristal firmó con ellos un contrato de *management*. Yo me quedé un poco sorprendido. En Cleveland habían tocado en un grupo, Frankenstein, al que yo no me había molestado en ir a ver, porque, francamente, nunca me había tomado en serio la música de Stiv.

Se habló mucho de ellos después del segundo concierto, y se siguió hablando después de que ficharan por Sire. En un mes estaban en el estudio grabando el primer disco. Los Dead Boys eran todos chicos muy pobres, de modo que para ellos aquello era la hostia. Ninguno de ellos pudo soportarlo. Tuvieron demasiado éxito, demasiado pronto.

GENYA RAVAN: Me llamó Hilly y me dijo: «Quiero que escuches a este grupo punk. Son encantadores». Fui a ver a los Dead Boys, y tocaron «Caught with the meat in your mouth». Le dije: «Hilly, ¿esto es encantador?». Pero Hilly tenía razón.

Su música me hizo reír histéricamente. Le dije que les produciría un disco, pero que no quería que apareciera mi nombre.

Los Dead Boys estaban emocionados, porque iba a llevarlos a los estudios Electric Lady, donde habían grabado Jimi Hendrix y Patti Smith. Pero el primer día de grabación llegan y veo que llevan esvásticas por todas partes.

Mis padres estuvieron en campos de concentración. Nací en Polonia en plena Guerra Mundial. No tengo familia por culpa de los nazis. Recuerdo haber mordido a mi madre en la mano cuando me tapó la boca para que no hiciera ruido el día que huimos de Polonia. Sigo sufriendo las consecuencias de toda aquella mierda.

Fui donde el batería, Johnny Blitz, y le dije: «¡¡Quítate esa mierda!!».

Dijo: «Ni si quiera sé lo que significan».

Le dije: «¡¡Quítatelo de una puta vez y te diré lo que significa!! Significa que una raza fue casi exterminada. Significa que tu mánager es judío, que el propietario de este estudio es judío. Que yo soy judía y soy tu productora, y puedo echar al batería así de fácil».

Se quitó las esvásticas. Yo sabía que los Dead Boys no eran nazis. Sabía que eran chavales punk. Querían hacer todo lo que fuera «malo». Yo también lo había hecho. Pero no con esvásticas.

Así que les enseñé lo que eran los *bagels*[57]. Nunca habían probado uno. ¡Siendo de Cleveland! ¡Qué coño queréis decir con que nunca habéis probado un *bagel*! No sabían ni lo que era. «Joder, ¿de qué parte de Cleveland sois? ¿De Cleveland, Alemania?».

EILEEN POLK: Una noche Stiv Bators me afeitó una esvástica en mi vello púbico, y Jimmy Zero hizo fotos. Me habían visto con un látigo en el CBGB, y por eso me llevaron a su casa. Stiv dijo: «¡Tengo una gran idea!».

Fue divertido. Tenían una bandera nazi colgada de la pared. Nos quitamos la ropa, pero estábamos demasiado borrachos para follar. De todos modos, nunca me ha gustado estar con dos tíos a la vez, me siento en inferioridad numérica. Se suponía que iba a estar a solas con Stiv, pero Jimmy Zero es-

taba en la habitación y dije: «¿Tengo que follar también con tu amigo?».

Stiv dijo: «No, pero... ¿podemos afeitarte una esvástica en tu vello púbico?».

Siempre prefiero jugar en vez de que me utilicen como retrete, así que Stiv sacó una navaja, lo cual que me dio bastante miedo, y me afeitó. Luego nos envolvimos en la bandera y fuimos a dar vueltas por el Chelsea Hotel.

Dijimos: «Vamos a despertar a todo el equipo de la gira». Nos metimos en sus habitaciones, con esa bandera nazi como única prenda, cantando «Primavera para Hitler»[58] y golpeándolos con el látigo mientras dormían. Fue muy divertido.

BEBE BUELL: Alguien me dijo que fuera al CBGB a ver al mejor grupo del mundo, los Dead Boys. Lo primero que vi al entrar al concierto fue a una tía haciéndole una mamada a Stiv en el escenario. Lo primero.

GENYA RAVAN: Fui yo quien instigó a Stiv a que le hicieran una mamada en el escenario. Yo era la típica que siempre estaba a la sombra, colocándome y asegurándome de que todos los demás se colocaban también. Aquella noche le dije a una de las camareras del CBGB que fuese a buscar un poco de nata montada.

Los Dead Boys tenían la canción «Caught you with the meat in your mouth»[59]. Le dije a la camarera: «Cuando toquen esa canción, súbete al escenario, arrodíllate, bájale la cremallera a Stiv y úntale de nata su...».

Siempre podías encontrar a alguien dispuesto a hacer cualquier cosa. Aquella noche no estaba Hilly. Creo que John Cale estaba por allí, pero no estoy segura, estábamos bebiendo como cosacos.

Fui donde la chica, no recuerdo su nombre, y le dije: «Vayamos a...», como si yo fuera a ayudarla, ja, ja, ja. Dije: «Vayamos a por nata montada. Entonces, cuando estén tocando esa canción, sube al escenario, arrodíllate, bájale la bragueta y úntale de nata la polla».

La chica dijo: «No sé...».

Yo le dije: «¡¡Vamos, mujer, no pierdes nada!! ¡¡Vamoss!! ¡¡Si no hay nadie!! ¡¿Cuál es el problema?! Te ayudaré, estaré al la-

do. Yo le abriré la bragueta».

Le dije cualquier cosa con tal de convencerla.

Dijo: «¿En serio?».

«¡Ve a por la nata montada!», le dije.

Al final, fue a la tienda de enfrente y compró la nata. Le dije: «¡¡Agitemos bien la nata!! ¡Que esté bien batida!».

¡Ja! Los Dead Boys empezaron a tocar la canción y, como Stiv siempre se tocaba el paquete, la polla siempre estaba a punto de salírsele. «Ve a ayudarle», le dije a la chica, y la empujé al escenario.

Bebe Buell: No sé quién era la chica, porque solo la vi de espaldas, pero a Stiv le estaban haciendo una mamada allí mismo. Y luego se colgó. Pasó el cinturón por encima de la tubería de la calefacción y se colgó. Por supuesto, sobrevivió.

Aquello no me gustó nada, y me fui. Pero no podía dejar de pensar en Stiv. Veía fotos de Stiv y los Dead Boys haciendo cosas desagradables, y pensaba en él. Liz Derringer quería saber qué veía en él. «No lo sé —decía yo—, siento atracción por las ratas y las comadrejas. No sé cómo puede ser tan guapo, pero lo es». Liz no podía comprenderlo.

Genya Ravan: La camarera no hizo correrse a Stiv, porque el tío tenía que cantar. Yo no quería que desafinase, y le dije a la chica que no llegara hasta el final. Pobre chico.

Gyda Gash: Una noche fui al CBGB, a la salida de mi trabajo de bailarina. Si vestíamos así era porque éramos bailarinas de *topless* y teníamos que llevar los zapatos de tacón de aguja, el maquillaje, el peinado, las plumas y los guantes, para disimular.

Salíamos de trabajar con trescientos dólares en los bolsillos y ¿qué íbamos a hacer? Ir a los clubs. Bajábamos del escenario, nos echábamos encima un abrigo o un pañuelo y cogíamos un taxi hacia el Max's o el CBGB.

Aquella noche, después de trabajar, entré en el CBGB y vi a Roxy hablando con Cheetah. En aquella época, ella salía con Johnny Ramone, pero allí estaba con Cheetah Chrome y Stiv Bators, de los Dead Boys. Me pareció muy bien, porque los Dead Boys estaban cogiendo fama y eran bastante conocidos por ser fieros.

Los Dead Boys eran todos *white trash*[60], chicos de clase media-baja de Youngstown, Ohio. Crecieron siendo fieros. Se criaron entre bandas de criminales, eran de verdad. Lo suyo era más que una pose, era un estilo de vida. De modo que cuando vi a Roxy con un brazo alrededor de Cheetah y otro alrededor de Stiv, pensé, estos tíos son geniales, están muy pálidos, parecen enfermos.

Acabé con Stiv y estuvo muy bien. Estaba enamorada de él. Vivían todos en la calle 9, y me llevó a su piso. Fue genial, si no fuese porque me sacó una navaja. Debió de pensar que yo era una tía rara, y que al ver la navaja me excitaría. Pero después de aquello, me enamoré de él. Estaba locamente enamorada de Stiv.

JAMES SLIMAN: Creo que Gyda empezó a salir con Stiv antes que con Cheetah, pero quizás esté equivocado.

GYDA GASH: Los Dead Boys regresaron a Cleveland, yo me quedé como en una nube. Al cabo de unos días, Cheetah me dijo en el CBGB que Stiv se iba a retrasar un par de días, que volvería el miércoles y que quería verme.

Y yo en plan: «¿De veras? Guay».

Lo que yo no sabía era que Cheetah había vuelto antes para enrollarse conmigo. A mí me encantaba la idea de tenerlos a los dos, y estuve con él aquella noche, y empecé a salir con él.

Cheetah y yo parecíamos hermanos. Los dos éramos pelirrojos. Nuestros nombres se parecían. Éramos como la misma persona con diferentes genitales.

A Stiv le pareció perfecto, se hizo a un lado. Pero hubo un montón de situaciones raras en la barra del CBGB. Igual estaba abrazada a Cheetah, y Stiv estaba al lado susurrándome: «Te quiero, te quiero, te quiero». Era un triángulo desquiciante, tío. Estaba enamorada de los dos. Pero me quedé con Cheetah, porque sentía verdadero amor por él.

JEFF MAGNUM: Los Dead Boys necesitaban un bajista. Bob Clearmountain había tocado el bajo en el primer disco. De modo que me vinieron a recoger a Cleveland. Nada más llegar a Nueva York descargamos el ampli en el CBGB, que me pareció una cueva infame. Luego fuimos al piso de la calle 9, que esperaba que estuviese mejor. Pero no. Creo que no salí en

todo el fin de semana. Pensé que me moría. La primera noche alguien gritó por la ventana: «¡Cogedlo! ¡Está corriendo por el tejado!».

Era una casa de locos. Había una bañera en la cocina y una copia derretida del *Wheels of fire*, de Cream, dentro del horno. Yo era de una buena zona y estaba pensando: «No puedo más».

A veces me levantaba y veía la puerta de la calle abierta de par en par, porque Johnny Blitz no tenía llave, y la había reventado a patadas. El piso parecía Jonestown[61], para ir al lavabo había que ir sorteando los cuerpos tirados en el suelo. Estaba agobiado. Vivíamos en una cueva, y tuve que pedir dinero a mi madre para comprarme unas zapatillas deportivas, porque la gran banda de *rock* no generaba dinero alguno.

Capítulo 26

La conspiración inglesa

Bob Gruen: La primera vez que fui a Inglaterra solo tenía el teléfono de Malcolm McLaren. Lo había conocido en Nueva York, cuando era mánager de los Dolls. Lo llamé y me llevó al Club Louise.

Había un montón de chicos con ropa rara y el pelo de punta. De la escena había surgido un grupo, los Sex Pistols. Llegaron al club haciendo posturitas, totalmente ridículos, como si fueran grandes estrellas. Todos los jóvenes se quedaban mirándolos, «Ooooh, son ellos, son tan buenos».

Eran el centro de atención de un grupo de chicos entre los que se encontraban Joe Strummer, Mick Jones, Billy Idol, Adam Ant y Siouxsie Sioux. Todos querían montar un grupo.

Yo los animaba a hacerlo. No parecía demasiado difícil. «Demasiado guais para ir a la escuela, demasiado idiotas para conseguir un trabajo».

Malcolm McLaren: Cuando era niño y me decían que escribiera «No seré malo», lo cambiaba por «Seré muy malo». Aquello me divertía mucho, pero en los tiempos de la escuela de arte la cosa cambió. La noción establecida del mal necesitaba una nueva definición. Y la noción del bien significaba cosas que me parecía imprescindible destruir.

A principios de los años setenta, cuando dejé la escuela de arte, significaba Brian Ferry y los pantalones de terciopelo verde. Significaba *hippies*, jóvenes inteligentes, el socialismo realista, la bandera americana, la televisión y la censura. La primera camiseta que diseñé era una lista de nombres «buenos» y «malos». Con aquella lista decidí utilizar el «mal» con la intención final de cambiar la cultura popular.

En aquella lista había un nombre, Sex Pistols, que para mí

significaba un montón de cosas. Encarnaba la idea de una pistola, una chica de calendario, un joven, un asesino guapísimo; una pistola del sexo. Y lanzar la idea en forma de un grupo de chicos malos era perfecto, sobre todo cuando descubrí que aquellos chicos estaban tan cabreados como yo. Ellos podrían ayudarme a seguir soñando, a no volver nunca a aquello que tanto me horrorizaba: la normalidad.

MARY HARRON: Aquel otoño de 1976 podías sentir que el mundo temblaba en Londres. Sentía que lo que en Nueva York había surgido como una broma se había hecho realidad en Inglaterra, gracias a un público más joven y violento. Y que, de algún modo, la importación del movimiento había creado algo nuevo y diferente.

Lo que para mí era cultura *rock* adulta, intelectual y bohemia de Nueva York, se había convertido en una movida loca y adolescente en Inglaterra. Recuerdo que aquel verano fui a ver a los Damned, que me parecían malísimos, con mi camiseta de la revista *Punk*. La gente se me tiró encima. Todo el mundo estaba emocionado con mi camiseta porque ponía «Punk».

No sabía qué decir.

Estaba en el *backstage* y veía a centenares de chicos, como una pesadilla, ya sabes, pequeños demonios con el pelo teñido de rojo chillón y la cara pálida. Llevaban cadenas, esvásticas y cosas clavadas en la cabeza, y yo pensaba: «Dios mío, ¿qué hemos hecho? ¿Qué hemos creado?».

Tenía la sensación de haber provocado una situación que nunca habíamos deseado. El *punk* inglés me parecía mucho más volátil, arriesgado y peligroso.

JAY DEE DAUGHERTY: El Patti Smith Group fuimos a tocar a Londres después de que saliera *Horses*. Tocábamos en el Roundhouse, un local para ochocientas o mil personas, un local bastante grande para nosotros en aquella época.

La gente se volvió loca. Acabamos rompiendo los instrumentos. Tiré el bombo al público de una patada, y me rompí un dedo del pie. Después andaba por ahí cojeando, tuve que andar un tiempo con un bastón que me compró Kate Simon.

A la noche siguiente, un amigo de Lenny nos dijo que teníamos que ir a un club de Oxford Street a ver a los Sex Pis-

tols. El nombre nos pareció divertido y fuimos a verlos. Al llegar vimos que el suelo del local estaba inundado de cerveza, y estaba lleno de gente desastrada, no punks, sino tíos feos de los años setenta.

El grupo salió a escena y empezamos a alucinar.

Antes de tocar la primera canción, Johnny Rotten va y dice: «¿Alguien fue anoche al Roundhouse a ver a esos *hippies* tocar la pandereta? Caballos, *caballos*, mierda de caballo».

«¡Joder!», pensé. Fueron quince minutos muy rápidos.

MALCOLM MCLAREN: Yo era por lo menos una generación mayor que toda aquella gente. No era de la generación de los Sex Pistols, sino de la de los años sesenta. Mi relación con los Sex Pistols era un eslabón directo con la motivación original y airada del *rock & roll*: abandonar la idea de hacer carrera, el háztelo tú mismo, el espíritu *amateur*. Son cosas con las que me crié, la noción de que una persona podía hacer cosas.

A principios de los años setenta la filosofía consistía en que no podías hacer nada sin un montón de dinero. De modo que mi filosofía era un regreso al «Que os jodan, nos da igual no saber tocar y que los instrumentos sean una mierda, y lo seguiremos haciendo porque nos parecéis una pandilla de anormales».

Creo que fue eso lo que realmente generó toda la rabia. La cultura se había vuelto corporativa, no nos pertenecía, y todo el mundo estaba desesperado por recuperarla.

MARY HARRON: Fui a ver a Malcolm McLaren a la tienda. Era un poco afeminado, muy teatral y sarcástico, ligeramente hortera. Pero bastante simpático. Hablé con él y me dijo que me incluiría en la lista de invitados del concierto de los Sex Pistols en Eric's, en Liverpool.

Como todos los acontecimientos legendarios a los que he asistido, el concierto de los Sex Pistols estaba medio vacío. Había unas cinco personas vestidas de *punk*, y todas se conocían entre sí.

Era como en Nueva York. Reunías a cien personas y todas se conocían. El concierto fue malo. Hubo un montón de interrupciones. Johnny cogía el micro y decía: «¡Que le jodan a todo!». Era muy sarcástico y bailaba muy raro. Me encantó.

Sobre el escenario pasaba algo, como si estuvieran viviendo algo muy intenso.

Bob Gruen: Al día siguiente, fui al local de ensayo de los Sex Pistols e hicimos una sesión de fotos para *Rock Scene*. Al entrar, Steve Jones me dijo: «¿Te apetece una taza de té?».

Había oído hablar de su reputación antes de llegar a Inglaterra, y me parecieron muy normales. Nadie escupía en el té. Nadie lanzaba botellas. Eran unos chicos normales, tomando el té de las cinco.

Entonces apareció Johnny Rotten. Era bastante raro, como si se esforzara en ser desagradable y antipático. Todo lo que decía era cínico y sarcástico. Yo decía para mí: «Oh, perdón por existir». Pero los demás eran bastante sociables.

Empecé a hacer fotos y les propuse que bajásemos al local para hacer fotos mientras tocaban. Johnny Rotten estaba afónico, y le dije que en realidad no tenía que cantar. Pero igualmente cantó «Substitute», de los Who, cosa que me encantó, porque yo era un fanático total de los Who. Estaba haciendo fotos y pensaba: «¿Qué tiene esto de raro? Son solo un buen grupo de *rock & roll*. ¿Dónde está el truco? ¿Cuándo empieza la parte rara y desmadrada?». No entendía nada.

Mary Harron: Yo conocía Inglaterra. Me había criado allí, de modo que para mí era como un dibujo animado hecho realidad. Bueno, no del todo. Había mucha pose. Era más como una pesadilla. Toda aquella gente rara rondando por el camerino. Estaba asustada. Me intimidaba con facilidad. Después de todo, se trataba de Johnny Rotten.

Pero estuvo encantador, a diferencia de los demás. Johnny me protegió de los otros. Steve Jones y Glen Matlock estaban borrachos y eran maleducados conmigo, pero él me defendió.

Yo llevaba mi camiseta de *Punk*, y él me trataba bien porque era una chica de un fanzine, el primer fanzine, en realidad.

Conmigo había entrado un grupo de gente, peluqueros de Liverpool con pantalones de plástico, cuyo sueño en la vida era conocer a los Sex Pistols. A Johnny Rotten le molestaba toda aquella gente, pero conmigo fue muy amable. Dijo: «No, parad, tiene razón, estas preguntas son interesantes».

Recuerdo que me pareció muy inteligente, una persona

muy joven con una visión, y que por alguna razón era el ojo del huracán, porque ellos encarnaban aquello que representaban, vivían la canción. No había trampa ni cartón. Las respuestas eran claras, profundas, inteligentes, confiadas, divertidas. Conocía a la perfección el culto del cual él era portavoz, y sabía lo que estaba sucediendo. De todas las entrevistas que he hecho, la de Johnny Rotten fue sin duda la más impresionante.

Yo había ido con un exnovio que estaba cabreadísimo. Me dijo que todo aquello era un engaño, un plan de Malcolm McLaren.

Me dijo que yo era una estúpida por habérmelo tragado.

MALCOLM MCLAREN: Al principio, cuando los Sex Pistols aún no tenían éxito, pensé en traer a Richard Hell para que se uniera al grupo, o incluso a Syl Sylvain. Era una idea absurda, porque ni Hell ni Syl hubiesen encajado en el grupo. Tenían sensibilidades diferentes. Hell y Syl llevaban años de ventaja a los Pistols, que eran increíblemente ingenuos. Al menos así era como yo los trataba, cuando probablemente el ingenuo era yo, y ellos eran mucho más conscientes de todo.

No me follé a ninguna de aquellas chicas *punk* de la escena. Ahora me maldigo por ello, pero entonces creía que todas aquellas chicas eran inocentes vírgenes.

No sabía que se inyectaban en los lavabos y se tiraban a un millón de tíos. Solía decirles a los periodistas: «¿De qué estáis hablando? Son todas vírgenes. Que lleven collares de perro y yo les venda camisetas de plástico no quiere decir que se tiren a un ejército de tíos mientras esperan al bus».

Por supuesto, estaba equivocado, y me asombró descubrirlo cinco años más tarde. «¿De verdad os pinchabais en los lavabos mientras yo me ocupaba de todo? ¿De verdad te tirabas a la misma chica que Steve Jones? Yo no sabía nada».

Por lo que respecta a las drogas, no tenía ni idea de lo que tomaban.

Yo era un tipo raro con un extraño sueño. Intentaba hacer con los Pistols lo que no había conseguido con los New York Dolls. Cogí los matices de Richard Hell, el lado pop y afeminado de los New York Dolls, la política del aburrimiento; y lo

mezclé todo para llegar a una conclusión, quizá la última a la que llegaría jamás. Y, ante todo, lo que hice fue burlarme de la escena del *rock & roll*. No estaba inventando nada, solo esperaba mi turno para llegar a la conclusión que había estado buscando desde los catorce años.

MARY HARRON: Durante el tiempo que estuve en Inglaterra, tuve unas discusiones terribles con mis viejos amigos. Todo el mundo pensaba que el punk, cuando empezó a funcionar en Inglaterra, e incluso en los Estados Unidos, era un horrible movimiento nazi, derechista, violento, racista y contrario a todo lo bueno de la vida.

Instintivamente, yo estaba a favor del punk, pese a la simbología.

Me costó pillarlo. Hoy en día es cosa sabida que los símbolos se utilizan irónicamente. Pero en la época *hippie* no existía esta ironía. Si tenías el pelo largo y llevabas determinada ropa, eras pacifista. Si llevabas esvásticas, eras nazi.

Y de repente, sin previo aviso, aparece un movimiento en que la gente lleva esvásticas como disfraz y como agresión. Se trata de algo diferente, de una táctica de *shock*. Yo lo sabía por instinto, pero durante mucho tiempo no pude definirlo. Fue muchos años después cuando por fin pude analizarlo. Pero eso es lo que lo hacía tan interesante, no podías analizarlo, no sabías qué coño estaba pasando, porque todo sucedía muy deprisa.

Capítulo 27

El pasajero

Ray Manzarek: Danny Sugerman me preguntó un día si me apetecía hacer algo con Iggy.

Él estaba llevándole el *management.* Le contesté que el tipo de música que hacíamos era muy diferente.

Los Stooges eran energía pura. El nombre era perfecto para ellos. Si los Tres Chiflados hubieran tocado *rock & roll,* ¿a qué habrían sonado? A los Stooges. E Iggy era el cantante ideal. Un loco total. Los Stooges eran peligrosos, pero yo había convivido con Don Peligro en persona, Jim Morrison.

La influencia de Morrison sobre Iggy era muy fuerte. La poesía de ambos era erudita y apasionada a la vez. Y compartían una gran intensidad en las actuaciones. Iggy Pop y Jim Morrison son los cantantes más intensos con los que he estado nunca sobre un escenario. Cuando Danny Sugerman me propuso que probásemos algunas canciones, a ver qué salía, me pareció una buena idea.

Iggy Pop: Creo que Ray Manzarek me sacó de la cárcel en la época en que yo vivía en Hollywood. Me acababan de echar del paraíso y vivía entre prostitutas. Un día estaba bebiendo vino con una chica. Llevaba un vestido que me gustaba mucho, y se lo pedí prestado. Me veía bien con él, así que me lo puse.

Caminaba por Santa Monica Boulevard con aquel vestido verde que tenía una faja muy ceñida, con la botella de vino Ripple en la mano. En realidad me detuvieron por el vino, no por el vestido. Me llevaron al cuartelillo y me echaron la bronca, pero no recuerdo los detalles de cada vez que he estado en la cárcel.

Ray Manzarek: Danny Sugerman me llamó y me dijo que mi cantante estaba en la cárcel, y que teníamos que ir a pagar

la fianza. Le habían detenido por embriaguez y desorden público. En realidad deberían haberlo llamado «Quaaludes y desorden público». La fianza era solo de 150 pavos. Entregamos el dinero, y en veinte minutos apareció James «Iggy Pop» Osterberg tambaleándose, con un vestido de mujer. Me lo quedé mirando y le dije: «Jim, ¿llevas un vestido de mujer?».

«Siento discrepar —me contestó él—. Es un vestido de hombre».

Danny y yo nos lo llevamos mientras los polis se descojonaban de nosotros. Nos metimos en el coche y regresamos a la avenida Wonderland.

RON ASHETON: Iggy me dijo que Ray Manzarek había montado un grupo con él. Ensayaban en casa de Ray, y de vez en cuando Iggy aparecía todo puesto y pegaba un par de gritos por el micro.

RAY MANZAREK: Teníamos ensayo. Llegaron los músicos, instalamos el equipo, esperamos y esperamos. Les enseñé los acordes. Estábamos listos para empezar. Al final le pregunté a Danny Sugerman dónde cojones estaba Iggy.

«En el piso de arriba», me contestó. Le dije que fuera a buscarlo, que llevábamos media hora esperándolo. Danny sale de la habitación y al cabo de cinco minutos aparece Iggy Pop por la puerta. Esta vez no llevaba ningún vestido de mujer, sino que iba en pelota viva.

Todo el mundo flipando. Yo también. Los del grupo pensaban: «Es el primer ensayo, y aquí está el cantante, el famoso Iggy Pop, completamente en pelotas».

Le dije a Iggy que allí no había chicas, que éramos todo tíos y la idea era ensayar algunas canciones. Le dije que subiera a ponerse algo de ropa interior.

«Buena idea, Ray», me contestó.

Iggy cantaba de puta madre. Lo hacía muy bien, pero creo que necesitaba el espeso muro de sonido de los Stooges para poder gritar encima de él.

Al final decidí abandonar, porque allí no había sitio para un teclado.

Así no se puede cantar. Se puede gritar, brincar y hacer cosas fantásticas con las manos, si eso es lo que quieres hacer

durante el resto de tu vida.

Me parece muy bien, pero cuando te haces mayor, tienes que frenar un poco, y explorar la profundidad de tu psique. Tienes que reconciliar los impulsos freudianos con los jungianos, para convertirte en un ser humano plenamente integrado. Entonces tendrás control absoluto sobre el universo.

Crecer no significa dejar atrás el peligro, sino acometer el peligro, enfrentarte a él.

RON ASHETON: Me llamó Danny Sugerman y me dijo: «Oh, tío, ¡no te lo vas a creer!».

Dije: «A ver, ¿qué ha pasado Danny?».

Empezó: «Iggy me va a, me va a odiar...».

Yo dije: «¿Qué ha pasado?».

Y él: «Bueno, pues que David Bowie iba a tocar un concierto, e Iggy le compró seis flores, y llevaba puesto un vestido, y yo le estaba acompañando al concierto, cuando tres *surfers* lo vieron y empezaron a pegarle...».

Luego Danny dijo: «Yo salí por patas».

Más tarde vi a Iggy. Le faltaban las paletas y le habían puesto puntos encima y debajo de los ojos. Estaba hecho un cromo.

IGGY POP: Bajaba por Sunset Boulevard cuando una limusina paró a mi lado. Bajaron la ventanilla y me llamaron: «¡Eh, Iggy!». Era David Bowie. Me dijo que lo acompañara a escuchar su nuevo disco. Creo que acababa de grabar *Station to station*, y hablamos de grabar algo juntos en un cuatro pistas. A mediados de los años setenta, la posibilidad de volver a trabajar con Bowie se había barajado ya varias veces. A veces había ido a conciertos suyos en Los Ángeles, o me había quedado a dormir en su casa. Pero supongo que yo tenía un resentimiento natural hacia David, porque a él le iban bien las cosas y a mí no.

Si terminamos haciendo juntos mi disco *The idiot* fue gracias a Freddy Sessler. Él es el culpable de mi resurgir y mi renacer, porque fue él quien me llamó a San Diego, donde yo estaba intentando portarme bien, para avisarme de que David estaba allí, y que iba a verle. Freddy conoce a todo el mundo, seguro que sabéis por qué conoce a todo el mundo. Al cabo de

unos días me llama y me dice que había visto a David. «Está interesado en trabajar contigo. Deberías llamarle». Me dio su número personal, porque Freddy tiene todos los números. Al principio me resistí un poco, como los césares. Cuando te nombran césar al principio tienes que decir: «No puedo, es imposible». Entonces los otros empiezan: «¡Te necesitamos, tienes que salvar la República!».

Así que yo no quería llamarlo, pero al final lo hice. El tío había escrito una canción y me preguntó si me interesaba grabar un *single* con ella. Le dije que sí. La canción era buena. Entonces David me dijo: «Veo que las cosas no te van demasiado bien en la costa oeste. ¿Por qué no te vienes de gira con nosotros?».

De modo que viajé en coche con ellos y le vi trabajar todas las noches, y allí aprendí todo lo que sé sobre la capacidad de autoconservación y el disfrute de la vida. Aprendí a cuidar de mí mismo en la gira de *Station to station.*

JAMES GRAUERHOLZ: Un día recibí una llamada de Iggy, a quien yo no conocía. No sé desde dónde me llamaba, pero había estado de juerga por París con Brion Gysin, el amante y amigo de William Burroughs que había desarrollado el método del *cut-up* junto a William. Iggy y Brion solían ir al Palace, tomar cocaína y bailar hasta el amanecer. Brion le dijo a Iggy que tenía que conocer a Burroughs, y que me llamara cuando estuviera en Nueva York.

Cuando Iggy llegó a Nueva York, me llamó, y me dijo que no conocía a nadie en la ciudad. Me pareció muy irónico, porque unos años atrás había dado mucho que hablar. Iggy era una especie de fiasco legendario. Era genial, pero hacía nada. Parecía que hubiera perdido facultades. Vivía bajo la leyenda de la autodestrucción, de caminar por encima de los vidrios rotos. Llamé a Terry Ork y le dije que teníamos que organizar una fiesta para Iggy.

LEGS MCNEIL: De repente corrió la voz de que Iggy estaba en la ciudad. Nadie lo decía en voz alta, porque todos querían a Iggy para sí mismos. La situación era muy especial, porque lo único que se sabía de él era que había sufrido una depresión nerviosa y lo habían internado en un sanatorio de Los Ánge-

les. Era excitante. Iggy, el gran hombre, descendía de las montañas. Iggy era un mito. Seguramente era la única persona que todo el mundo respetaba, y nosotros no respetábamos a nadie. También estaba Lou Reed, claro. Lou era brillante, pero era un gilipollas.

Iggy era Dios.

JAMES GRAUERHOLZ: Antes de la fiesta, Iggy se presentó en mi ático. Nos sentamos a hablar y a fumar cigarrillos. Me dijo bien claro que quería limpiar su reputación, porque se había dado cuenta de que él era el producto. «El *rock & roll* es un negocio como cualquier otro, y yo soy el producto. Me estoy poniendo en forma, y voy a mantenerme así», me dijo.

TERRY ORK: Recuerdo que me ofrecí a hacerle una mamada a Iggy. Él me dijo que solo le lamiera el estómago. Así lo hice, y fue bastante satisfactorio. Supongo que todo el mundo quería hacerle una mamada a Iggy. Era el lugar donde todos querían estar.

IGGY POP: No recuerdo la fiesta. Sí recuerdo haber visto a Johnny Thunders. Fue divertido, porque él quería hacer lo de siempre, y yo no quise hacerlo.

JAMES GRAUERHOLZ: Todo el mundo estaba en plan fanático, pero creo que a Iggy no le interesaba aquello para nada. Llevaba gafas, iba vestido bastante normal, como diciendo que no quería ser ningún *freak*, que quería que le tomaran en serio.

Luego estaban los que hacían como que no lo conocían, los que eran demasiado guais. Eso era un coñazo. Al final Iggy cantó con los Erasers en un pequeño dormitorio. No sé qué canciones hicieron, pero seguro que cantó la del perro, «I wanna be your dog», y quizás «Dogfood». Recuerdo que el tema era canino, ja, ja, ja. Pero no presté mucha atención a lo que sucedía en la fiesta. Creo que estaba persiguiendo a algún chico.

IGGY POP: Yo desconocía que en aquella época existiera aquella escena punk en Nueva York. Para mí Nueva York era Patti Smith, ese rollo más de estrella de la poesía. No sabía lo que estaba pasando en el CBGB. Pero era consciente de que en la ciudad había un cierto grupo de rebeldes. Pensaba que en todo el mundo debía haber dos o tres bandas que no eran gili-

pollas integrales, pero nunca pensé que existiera un movimiento punk, que se estuviera extendiendo y fuera a hacerse muy popular.

Solo sabía que había visto *Raw power* en las cubetas de treinta y nueve centavos en el Erwin Brothers de Los Ángeles, y había pensado que todo había terminado, que a nadie le importaba.

PAM BROWN: Iggy fue al CBGB y todo el mundo alucinaba. Me tomé un par de copas y le propuse hacerle una entrevista para la revista *Punk*.

Me dijo que muy bien, que la hiciéramos al día siguiente. Yo no me lo podía creer. En aquella época yo vivía con Joey Ramone, en el *loft* de Arturo, que estaba enfrente del CBGB. Fue allí donde hicimos la entrevista. Roberta Bayley vino a hacer fotos, y Joey Ramone hizo unos dibujos. Iggy era genial. Estuvimos hablando durante horas.

IGGY POP: Fui a visitar a los Ramones a su *loft*. Eran buena gente, geniales. Me dijeron que habían escuchado mis discos, que les gustaba lo que yo hacía, y mencionaron un par de canciones mías que les gustaban. Aquello me halagó mucho.

Y su primer disco estaba muy bien. Era un disco buenísimo, pero tengo que reconocer que cuando vi la portada y descubrí el truco de que todos se llamaran Ramone, recordé que era lo mismo que Danny Fields había intentado hacer con nosotros. Danny me llamó Iggy Stooge en los créditos del primer disco, sin consultármelo. Lo llamaban identificación con el producto. Como si todo Estados Unidos fuese a correr a las tiendas, diciendo: «Sí, ahí está Iggy Stooge, vamos a comprar su disco».

Iggy Stooge. Nunca he sido Iggy Stooge. Danny se lo inventó y yo me puse muy furioso, al borde del suicidio. Cuando vi el disco de los Ramones pensé: «Al final Danny ha encontrado a su grupo de marionetas». Pero, aparte de aquello, me pareció un gran disco.

ROBERTA BAYLEY: Seguro que hacía bastante tiempo que nadie entrevistaba a Iggy. Acababa de salir de una cura de desintoxicación y estaba ansioso por reintegrarse al género humano. Después de la entrevista nos llevó a John Holmstrom y

a mí a cenar a Phoebe's. Yo tomé langosta, cosa bastante extravagante. Creo que Bowie pagaba los gastos, pero Bowie ya se había marchado a Europa. Al día siguiente Iggy se marchó a Berlín para grabar *The idiot* con David Bowie.

ANGELA BOWIE: Tengo problemas con la gente ignorante, sobre todo con los ignorantes que se meten en el rollo del fascismo. Y David Bowie tiene un punto de ignorancia como la copa de un pino. El interés de David por el expresionismo alemán fue uno de los motivos por el cual mi amor hacia él murió.

En una ocasión, David bajó de un Mercedes Landau descapotable en la estación Victoria e hizo el saludo hitleriano. Salió en portada de todos los periódicos ingleses. Después de aquello no quise volver a verlo más. Seguir viviendo con él y tener un hijo con él fue una pesadilla. Intentaba buscar la manera de salir de aquella situación. Y la excursión de Iggy y David a Berlín fue una experiencia igual de nauseabunda.

IGGY POP: Estar en Berlín era como vivir en una ciudad fantasma, pero con todas sus ventajas. La policía tenía una actitud de *laissez faire* respecto al, digámoslo así: «comportamiento de culto». Y es una ciudad muy alcohólica, siempre hay alguien tambaleándose por la calle. Tampoco se preocupan por el tráfico de drogas... Mejor dicho, no les preocupa que la gente se divierta.

ANGELA BOWIE: Para David e Iggy fue como una luna de miel. Fue nauseabundo. Un capullo inglés y un gilipollas americano creyendo que iban a tener el gran romance alemán mientras los alemanes se reían de ellos. Iban de *bon vivants*, enseñando dinero, comprando un montón de mierda, imaginando que vivían en los años veinte o treinta, como Christopher Isherwood. «Vamos a irnos a vivir a Berlín». Me hacían vomitar. Estaba muy asqueada.

David e Iggy eligieron Berlín para sus correrías porque allí hay más *drag queens* por centímetro cuadrado que en cualquier otra ciudad del mundo. La suya era la «amistad de los malditos». Es cuando lo toleras todo del otro, porque no tienes a nadie más. Creo que llamarlo decadente es demasiado suave. Llamarlo un pedazo de mierda paranoico inducido por la co-

caína se acerca más a la realidad. Malgastaron tiempo y dinero. Se pasaron todo el rato luchando por quién se iba a tirar a la *drag queen* más guapa.

LEGS MCNEIL: El *glitter rock* era todo decadencia: zapatos de plataforma y chicos maquillados, David Bowie y la androginia. Las estrellas de *rock* ricas vivían como en *Historias de Berlín*, de Christopher Isherwood; salían con *drag queens*, desayunaban champán y practicaban *ménages à trois*, mientras los nazis tomaban lentamente el poder.

La decadencia era cosa del pasado, porque eso querría decir que aún quedaba algo de tiempo, y en realidad el tiempo se había agotado. Habíamos perdido la guerra de Vietnam ante un puñado de tipos en pijama armados con garrotes. El vicepresidente Spiro Agnew tuvo que dimitir por aceptar sobornos en la Casa Blanca. Y Richard Nixon envió a los ladrones del Watergate a la Convención Demócrata porque estaba paranoico. El muy idiota había ganado las elecciones con la mayor ventaja de la historia. Estaba loco. Y entonces tuvo que dimitir. Luego el presidente Gerald Ford vino a nuestra ciudad, a Nueva York, y dijo que nos muriéramos, cuando la ciudad cayó en bancarrota. Vamos a ver, ¡que Nueva York se declaró en bancarrota!

Comparado con lo que sucedía en el mundo real, la decadencia era algo bastante pintoresco. El punk no tenía nada que ver con la decadencia, sino con el apocalipsis. El punk hablaba de la aniquilación. No ha funcionado nada, vayamos al Armagedón. Si te enteras de que los misiles han salido ya, seguramente empezarás a decir todo lo que has querido decir siempre. Irás a tu mujer y le dirás: «Siempre he pensado que eras una foca». Y así es como nos comportábamos.

ED SANDERS: Los punks me recordaban a los armadillos: eran gente cuyo vestuario los protegía como una armadura de los tentáculos que intentaban capturarlos. Era como el fin del mundo. Si tiene que suceder, adelante, estoy listo, vomítame encima, me da igual, soy eliminable. Tenía algo de apocalíptico, un apocalipsis personal, un endurecimiento.

La cultura de la que surgió el *punk* me recuerda la ópera de Bertolt Brecht, *Grandeza y decadencia de la ciudad de Maha-*

gonny, en la que puedes hacer todo lo que quieras si tienes dinero, pero, si no tienes dinero, eres un criminal, escoria. Y el entorno en el que surgió el *punk* también me recuerda a los decorados de *Blade runner*, un estilo de vida polvoriento, siniestro, los tambores de la muerte, con la diferencia que no sabes si son los tambores de la muerte o una canción *punk*. Pero, por debajo, estaban siempre los tambores, repicando.

Capítulo 28

Londres llama

Leee Childers: Comencé a hacer de mánager de los Heartbreakers después de que Richard Hell se fuera del grupo. Johnny Thunders me llamó y me preguntó si quería ayudarles. Les urgía encontrar bajista y bolos para volver a la escena rápidamente. Llamé a mi amigo Tony Zanneta, seguidor incondicional suyo, y le pregunté si quería ser mi socio. «¿Estás loco? —me dijo Tony—. Una cosa es sentarse entre el público y decir lo fabulosos que son, que son el grupo más brillante de la historia del *rock & roll*, y otra muy distinta trabajar con ellos. Son yonquis. ¿Estás loco?». Comprendí que iba a tener que hacerlo solo.

Jerry Nolan: Tras la marcha de Richard Hell, los Heartbreakers siguieron adelante. Cogimos a Walter Lure como guitarrista y a Billy Rath como bajista. Por aquel entonces, Johnny y yo estábamos muy enganchados a las drogas. Después de los Dolls nos metimos hasta el cuello. Todo lo que hacíamos se basaba en las drogas. No podíamos ensayar sin ellas. Teníamos que tomar drogas antes de cualquier cosa que hiciéramos.

Leee Childers: Malcolm McLaren me llamó por teléfono. Quería que hiciéramos una gira con su grupo, los Sex Pistols. No había oído hablar de ellos, y le dije que ya le contestaría. Llamé a Johnny Thunders y le pregunté si querían irse de gira por Inglaterra con Malcolm McLaren y los Sex Pistols. Él tampoco había oído hablar de ellos, pero me dijo: «¿Te acuerdas de Malcolm? Es aquel tipo que fue mánager de los Dolls durante unos meses, el que nos hizo disfrazarnos de rusos. Puede ser divertido. Es un viaje a Inglaterra. ¡Vámonos!».

JERRY NOLAN: Malcolm debió de pensar que dos Dolls eran mejor que ninguno, y contrató a los Heartbreakers. Íbamos de teloneros de los Sex Pistols. No teníamos disco, estábamos enganchados al caballo, pero Johnny y yo sabíamos que los ingleses iban a disfrutar con los Heartbreakers.

LEEE CHILDERS: La noche que llegamos, Malcolm y los Sex Pistols vinieron a recibirnos al aeropuerto. Nos dijeron que acababan de hacer una entrevista por televisión, que el tío era un idiota y le habían mandado a tomar por saco.

A nosotros nos daba igual, estábamos con *jet lag*. Nos llevaron al Great American Disaster a comer hamburguesas. Luego fuimos a un pequeño hotel de South Kensington.

A la mañana siguiente, Jerry Nolan, que nunca dormía, era un vampiro, entró en mi habitación con los periódicos del día. Los tiró encima de mi cama y me dijo: «Mira dónde nos has metido». Todos los titulares decían cosas como: «Los Sex Pistols: ¡El día en que las ondas se llenaron de palabrotas!» y «¡El horror y escándalo de los Sex Pistols!».

Jerry dijo: «¡Muy bien, mira dónde nos has metido!».

Pensé: «¡Oh dios mío, allá vamos!».

MALCOLM MCLAREN: Sabía que el programa de Bill Grundy iba a provocar un enorme escándalo. Creía seriamente que iba a ser un día histórico, y en cierta medida lo fue, porque marcó el nacimiento, desde el punto de vista de los medios y el gran público, de lo que iba a llamarse *punk rock*.

Aquel mismo día llegaron a Inglaterra los Heartbreakers, en teoría para hacer una gira con aquel pretendido fenómeno que los medios habían creado. Pero, en realidad, lo que hicieron los Heartbreakers y los Sex Pistols fue darse un paseo por el país sin llegar a hacer un solo concierto.

LEEE CHILDERS: Como americanos, no éramos conscientes del poder de los periódicos sensacionalistas ingleses, de cómo pueden provocar que el populacho se vuelva loco. Durante la gira de *Anarchy in the U.K.*, el alcalde y el cuerpo de policía en pleno de las ciudades donde teníamos que tocar venían a recibirnos a los límites del municipio y se negaban a dejar pasar al autobús de gira.

Bajo un tiempo tormentoso e invernal, ni siquiera nos de-

jaban llegar al hotel, y mucho menos dar el concierto. Creo que al final solo llegamos a hacer seis bolos, de los dieciocho que teníamos contratados. Los fotógrafos nos perseguían, miles de *flashes*, teníamos que escapar de la prensa.

JERRY NOLAN: Los Clash y los Damned también participaban en la gira de *Anarchy in the U.K.* Pero los Damned fueron expulsados al cabo de dos conciertos, porque eran unos blandengues. El batería, Rat Scabies, y el guitarrista, Captain Sensible, eran chicos duros, pero el resto eran una pandilla de maricones. Querían ir en su propio autobús. Los Pistols también nos tenían un poco de miedo, pero hacían todo lo posible por que no se les notara.

ELIOT KIDD: En cuanto Johnny Thunders conoció a los Pistols, me llamó a Nueva York para hablarme sobre ellos. Nosotros ya habíamos oído hablar de ellos. Sabíamos que Malcolm McLaren estaba de por medio, y que el grupo estaba consiguiendo cierta notoriedad. Pero no sabíamos cómo sonaban, qué pintas tenían, ni cómo se llamaban.

Johnny me llamó muy impresionado, me dijo que los tíos eran la hostia. Yo me dije: «Bueno, si Johnny piensa que son buenos, supongo que merecerá la pena conocerlos».

Llegué a Inglaterra y fui directamente adonde se alojaban los Heartbreakers. Les pregunté por los Pistols y, como yo también soy cantante, le pregunté a Walter: «¿Cómo es Johnny Rotten?».

«Es un gilipollas», me contestó.

Y lo era. Era un capullo integral. Y no es que a mí me cayera mal, es que caía mal a todo el mundo. Y en el autobús de gira no se estuvo quietecito en su asiento ni un momento. Era el típico que te provocaba a la cara. Malditos mariconcillos delgaduchos, con sus chaquetas de cuero y sus imperdibles en la oreja. ¿A mí me iban a enseñar lo que era un tipo duro?

Solía decirles: «Podría daros una paliza a todos. Yo solito».

LEEE CHILDERS: Los Heartbreakers dejaron a los demás en evidencia, por la sencilla razón de que tenían más experiencia, y que sus raíces eran el *rhythm and blues* y el *rock & roll*. Eran capaces de salir al escenario y dar espectáculo, mientras que los otros todavía no eran capaces de nada.

El público seguía las canciones de los Clash o los Damned con indiferencia. De repente, salían los Heartbreakers y el local empezaba a vibrar: «¡Bbbbbffrrrmmmmmm!».

El verdadero *rock & roll* entraba en acción, y eso es algo contra lo que no se puede luchar. Por muy anárquico que crea ser el público, si el bajista sabe tocar el bajo y el batería es Jerry Nolan, de pronto todo el mundo piensa: «¡¡Qué buenos!!».

ELIOT KIDD: Los Heartbreakers eran mejores, pero los Sex Pistols eran más ofensivos. Lo de las bandas inglesas era básicamente interpretar lo que creían que estaba sucediendo en Nueva York, y esa interpretación solía ser exagerada. Punk, punk, punk... Quiero decir, ¿eran duros Talking Heads? ¿Eran duros Television? ¿Y Blondie?

Quiero decir, en esencia el *punk rock* era simple *rock & roll.* La música no era nueva en absoluto. Lo que la gente tendría que comprender es que, por edad, nos habíamos criado con la radio pop: Buddy Holly, los Everly Brothers, Little Richard y Chuck Berry. Lo nuevo no era la música, sino la vuelta a las canciones de tres minutos.

NANCY SPUNGEN: El punk comenzó en los años sesenta, con grupos de garaje como los Seeds y Question Mark and the Mysterians. El *punk* es *rock & roll* puro y básico, con buenos *riffs*, diferente del *boogie rock.* No es una música demasiado recargada ni intrincada. No se toca con sintetizadores, es *rock* básico de los años cincuenta y principios de los sesenta.

ELIOT KIDD: Lo único diferente era que llevábamos las letras a terrenos que nunca se habían abordado. Lo interesante del arte es cuando un artista siente un dolor o una rabia incontenibles. Los grupos de Nueva York sentían mucho más dolor, mientras que los ingleses sentían rabia. Las canciones de los Sex Pistols surgían de aquella rabia, mientras que Johnny escribía canciones porque Sable le había roto el corazón...

MALCOLM MCLAREN: Los Sex Pistols eran equivalentes a los New York Dolls. David Johansen era como Johnny Rotten. Johnny Thunders era exacto a Steve Jones, Arthur Kane exacto a Sid Vicious y, en cierto modo, Paul Cook era igual que Jerry Nolan, con la diferencia de que no tomaba drogas.

Por lo tanto, después de haber conocido a los Dolls, sabía

exactamente cómo se iban a comportar los Pistols.

Johnny Rotten se enganchaba a cualquier persona que le ofreciera algo, pero si otra persona le quería todavía más, dejaba a una por la otra en el acto. Sufría menos críticas que los demás, tal como le pasaba a David Johansen.

JERRY NOLAN: Solía ver a John Rotten, a Steve Jones y a Paul Cook al lado del escenario, estudiándonos. Observaban los intercambios entre Thunders y yo, lo rápido que tocábamos. Y luego añadían esas combinaciones a su actuación, cosa que admitían abiertamente. Cuando terminábamos, venían al camerino y nos insultaban por ser tan buenos: «Oh, jodidos bastardos. Cabrones de mierda».

Los Pistols alucinaban con nosotros. Johnny Rotten se me quedaba mirando y me decía: «Nigs —mi mote—, eres el mejor puto batería que he visto nunca. Te odio por ello». Me tocaba la fibra.

Pero no pude disfrutar de aquella gira. Dos semanas antes de salir de Nueva York había seguido un programa de metadona para intentar desengancharme. Pero no sabía que la metadona fuera tan potente. Empezaron con treinta miligramos, y luego, durante dos o tres semanas, me lo subieron a cincuenta. Y todavía seguía inyectándome heroína.

PHILIPPE MARCADÉ: Nancy Spungen siempre me decía que estaba enamorada de Jerry Nolan. Una noche me llamó llorando y me dijo que se había cortado las venas, que se iba a morir y que llamaba para despedirse.

Corrí a su piso, y cuando llegué no había sangre, ni ningún corte, ni nada. Llevaba puesta una tirita. Me puse a gritarle por haberme alarmado, cuando no se había hecho nada. Ella decía que sí. Al final conseguí quitarle la tirita y vi el corte. Era horrible. Enorme. Había tenido suerte de no tocar la arteria. No me lo podía creer.

Poco después, me llamó, quejándose de que ningún chico quisiera salir con ella. Le dije: «Nadie quiere salir contigo porque eres una yonqui, y eso, en una chica, es bastante desagradable. Lo que tienes que hacer es desengancharte, e irte de vacaciones. No te quedes aquí, es demasiado fácil pillar».

Me dijo que no tenía dónde ir. «Vete a Inglaterra. Están

pasando un montón de cosas. Hablas inglés, te las arreglarás».

LEEE CHILDERS: Los Heartbreakers y yo fuimos a cenar a casa de Caroline Coon el día de Navidad. Era periodista, y tenía dinero. Nosotros éramos músicos de *rock* y no teníamos un pavo. El día de Navidad está todo cerrado en Londres. No circulan los autobuses ni el metro. ¿Cómo se supone que van los pobres a visitar a sus familiares? Es una crueldad. Solo hay taxis, y las tarifas se doblan. De modo que reunimos todos los peniques que teníamos y cogimos un taxi hasta casa de Caroline Coon, porque al menos iba a alimentarnos.

Pero una vez allí, vimos que era una trampa. Estaban todos los grupos de *punk rock* del momento. Los Clash, los Damned y los Sex Pistols estaban allí. Todo el mundo estaba en casa de Caroline Coon. Quería convertirse en la reina del *punk*. Era una mujer horrible.

Había montado la cena con el único objetivo de seducir a Paul Simonon, de los Clash, cosa que consiguió. Se lo tiró. Así que eso estuvo bien. Peores cosas he hecho yo.

Todo el mundo se comportó educadamente. Lo único raro eran las pintas. Caroline sirvió el pudin de Navidad en el sótano, y todos esperaban a que se consumiera el flambeado antes de comérselo. Por los altavoces sonaba la voz de Jim Reeves cantando.

¿Quién es Jim Reeves? ¡Pequeños neófitos del *rock & roll*! Jim Reeves fue uno de los mejores cantantes de *country* de la historia y murió en 1964 en accidente de avión.

Cantaba: «Acerca tus dulces labios al teléfono un poco más. / Dile al amigo que está contigo que te tienes que marchar».

Me puse a llorar, como ahora, porque suelo ponerme muy nostálgico. Subí al segundo piso, y vi a un chico sentado, llorando. Me senté delante de él y me puse a llorar.

Al terminar la canción, le dije: «No puedes saber lo que esto significa para mí. Yo soy de Kentucky, y sé que mi familia estará escuchando ahora a Jim Reeves. Me llamo Leee Childers».

«Hola —me dijo él—. Me llamo Sid Vicious».

JERRY NOLAN: Solía ver mucho a Nancy en Nueva York, pero básicamente la utilizaba. Ella tenía dinero para drogas, y

yo no. Nancy trabajaba de bailarina de *striptease* y de prostituta, y estaba muy enamorada de mí. Me seguía a todas partes, y contaba mentiras sobre mí. Intentaba convencer a la gente de que era mi novia, cuando nunca habíamos practicado el sexo. Luego cuando se lo echaba en cara lo negaba todo.

Nancy Spungen se fue a Inglaterra después de la gira de *Anarchy in the U.K.* Me trajo una guitarra que yo había empeñado. No sé cómo la consiguió, pero lo hizo. Quizás le hizo una mamada al de la tienda, quién sabe. La cuestión es que me trajo la guitarra.

ARTURO VEGA: Me encontré a Nancy en Londres. Estaba caminando por King's Road y me tropecé con ella. Empezó a decirme lo fácil que era ser un drogadicto en Inglaterra, porque el gobierno te daba todas las drogas, y lo genial que era. Bajábamos por King's Road, era sábado, y era la época de las peleas entre *mods* y punks los sábados por la tarde. Yo no sabía nada de aquello, y llevaba mi chaqueta de cuero. Vi a todos aquellos *mods* corriendo hacia nosotros y Nancy gritó: «¡Dios mío! ¡Vienen los *mods*!».

Yo dije: «¿Qué?». Ella pensaba que yo sabía de qué iba el rollo y dijo: «Que vienen los *mods*». Y yo: «Pues vale». Ja, ja, ja, ¿sabes? Nancy me empujó y nos metimos en un portal. Yo no entendía nada. «No lo entiendes —me dijo—, son terribles». Los *mods* intentaron sacarme de ahí para pegarme, pero Nancy se interpuso y me salvó. Sí, Nancy me salvó.

LEEE CHILDERS: Un día, andaba por Carnaby Street cuando alguien me dio un golpecito en la espalda. Era Nancy Spungen. Le pregunté qué hacía allí, y me dijo que había venido a ver a Jerry. Le dije que se largara.

«Quiero ver a Jerry», me dijo. Yo estaba aterrorizado. No podía imaginar nada más horrible que encontrarme a Nancy Spungen en Londres. Era como si el diablo hubiese llegado a Carnaby Street. Le dije que no podía verle. Nancy me caía bien, pero era una yonqui, una traficante de drogas, y una tirada. Y yo estaba haciendo un gran esfuerzo por mantener con vida a los Heartbreakers. Lo último que necesitaba era a Nancy Spungen para complicar todavía más las cosas. Ejercía una influencia muy muy mala en la gente que ya estaba hecha polvo.

Siempre creaba problemas. Les conté a los del grupo que estaba en la ciudad, y les dije que esperaba que nadie se liara con ella. Jerry Nolan rió. «No te preocupes —me dijeron—, no nos liaremos con ella», pero seguramente estaban pensando: «¿Dónde estará?».

MALCOLM MCLAREN: Cuando Nancy Spungen vino a mi tienda fue como si el Dr. Strangelove hubiese enviado una enfermedad siniestra a Inglaterra, y justamente a mi tienda.

Pensé que era una venganza de uno de aquellos clubs mugrientos de Nueva York. Estuve a punto de fumigar el local. Les dije a los del grupo: «Esto no pinta nada bien, chicos. Es un mal presagio». Los Pistols me tomaron por loco, pero yo hice todo lo posible por conseguir que la atropellaran, envenenaran, secuestraran, o devolvieran a Nueva York.

LEEE CHILDERS: Al final Nancy pasó de los Heartbreakers y fue directa a por Sid Vicious. La siguiente vez que la vi, cuatro días más tarde, en una fiesta, iba del brazo de Sid. Cuando llegué a Londres, Sid tocaba el bajo y cantaba en los Flowers of Romance, grupo del cual intenté ser mánager. Sid me despertaba instintos protectores. Dormía conmigo, arrullado en mis brazos. Sid no vivía conmigo, pero venía a casa, se emborrachaba de cerveza y se quedaba dormido. Nunca practicamos sexo. Pero me abrazaba como un bebé y dormía toda la noche.

Ojalá le hubiese hecho el amor, porque sentía una gran atracción por él. Pero no lo hice, porque Sid era muy vulnerable. Desconocía cuál era su sexualidad, hablábamos mucho del tema. Si hubiese hecho el amor conmigo, a la mañana siguiente se hubiera vuelto loco, pensando que era maricón.

Los Flowers of Romance no funcionaban demasiado bien. Entonces Glen Matlock se fue, o fue expulsado, de los Sex Pistols, y Malcolm le preguntó a Sid si quería entrar en el grupo. Sid me preguntó qué pensaba yo.

Le dije: «Está en tus manos, haz lo que quieras».

Los Pistols iban viento en popa, y le dije que me parecía normal que prefiriese incorporarse a un grupo ya establecido.

Y así lo hizo. Nancy, por su parte, no quería tanto a Jerry Nolan. Solo quería a una estrella de *rock* con la que follar, pasarle drogas y colocarse. Eso era lo único que quería. Cuando

tuvo a Sid, su objetivo se vio cumplido. No necesitaba seguir buscando.

PHILIPPE MARCADÉ: Nancy me llamó al cabo de un par de meses, con un terrible acento inglés. «Hola, Philiiiiippe, soy Noncy. No te vas a creer con quién estoy saliendo. ¡Salgo con Sid Vicious!».

LEEE CHILDERS: Tras la gira de *Anarchy in the U.K.*, los Sex Pistols dejaron de tocar en directo. Formaba parte del plan de Malcolm. Solo hicieron dos o tres conciertos gratis, sin anunciar. Le salió bien, Malcolm acertó. Pero él tenía un respaldo económico para llevar a cabo su plan. Nosotros no. Teníamos que tocar o morirnos de hambre.

Necesitábamos drogas, necesitábamos comida, teníamos que vivir. Todavía no teníamos compañía discográfica, de modo que tocábamos dos o tres veces a la semana, y todos los conciertos estaban llenos a rebosar. En aquella época, éramos la sensación de Londres.

Pero los Heartbreakers eran yonquis, y tenían fama de serlo. Las compañías de discos no quieren fichar a yonquis, porque luego se les mueren.

GAIL HIGGINS: Cuando Chris Stamp los fichó para Track Records, Johnny Thunders tuvo la brillante idea de cambiar el nombre del grupo por The Junkies. Les dije: «Eso os irá muy bien cuando tengáis que cruzar aduanas». Cobraban dietas, y solían ir a la clínica a seguir un programa de metadona, pero no podían llegar por su cuenta. Necesitaban que un coche los llevara y los devolviera. Esa es la única vez que he visto a Johnny con el mono; de metadona, no de heroína. Porque solía guardarse las dosis, y siempre tomaba más que su dosis, y el mono entonces era mucho más duro. Cuando se quedaba sin metadona se ponía fatal.

Un día Walter me llamó y me dijo: «Enviad un taxi, Johnny se está poniendo azul». No teníamos dinero y tuvimos que rascarnos los bolsillos para pagar el taxi.

Las cosas iban a peor. No sabíamos a quién echarle la culpa, y se nos ocurrió echársela a Leee.

LEEE CHILDERS: Track Records nos llevó a un estudio pequeño y agradable, con un ingeniero muy amable. Le dije a

Chris Stamp que no dejara tomar nada a Johnny. «Ni heroína, ni costo, ni cocaína, ni alcohol. Que no tome nada, porque no es solo adicto a la heroína, es adicto a la adicción».

Cuando llegué al estudio vi una botella de Johnny Walker, obsequio de la compañía de discos. Por supuesto, Johnny se la había bebido toda y ya no servía para nada. Me cabreé tanto que empecé a pegarle.

Le di una buena tunda, aunque debería habérsela dado a Chris Stamp. No paré de darle bofetadas hasta que al final Johnny me suplicó que no le pegara más.

Pensé: «Dios mío, ¿Qué estoy haciendo?». Desde entonces nunca jamás volví a ponerle la mano encima.

De modo que perdimos ese día. Pero las sesiones de los días siguientes fueron brillantes. Es uno de los diez mejores discos de *rock & roll* de la historia.

GAIL HIGGINS: Yo sabía que Johnny era yonqui mucho antes de aquella gira. Johnny era agotador, como todos los yonquis. Podría escribir un libro sobre ellos. Son todos iguales, eexaaactameeente iguales. Siempre te dan la misma paliza: «¡No quiero ser así! ¡¿Puedes ayudarme?!». Y cuando una persona se harta de ellos, van a la de al lado hasta que esta siente lástima por ellos. Pasé miiiiles de noches hablando con Johnny sobre el tema, ¡miles de noches a lo largo de los años!

Ir de gira con ellos era muy difícil, porque Johnny, Walter y Jerry eran yonquis. Billy Rath era simplemente rarillo, pero creo que también tomaba *speed* y jaco. Había que hacerles de canguro, se pasaban el día quejándose del dinero de las dietas. No podían hacer absolutamente nada por sí solos. Como Johnny necesitaba que se lo hicieran todo, los otros también. Y siempre se largaban a pillar droga cinco minutos antes de comenzar la actuación. Yo me mordía las uñas, sin saber nunca si iban a tocar. Cuando llegamos a Ámsterdam se bajaron del autobús ¡en marcha!...

La frase favorita de Johnny era: «Keith Richards ha triunfado y es un yonqui». Y yo le contestaba: «Pero, John, Keith Richards triunfó primero, y luego se hizo yonqui. No al revés».

JERRY NOLAN: Salíamos mucho con los Sex Pistols. Yo fui

quien le hizo probar la heroína a Johnny Rotten, el primero que le inyectó. No estoy orgulloso de ello. No me gustó la sensación de introducir a alguien en las drogas, y después de aquello no volví a hacerlo con nadie. Yo presenté a Nancy a Sid, y fue ella quien incitó a Sid a probarla. Una vez pinché a Sid hacia atrás, con la aguja apuntando a la vena de arriba abajo, en vez de al revés, y él no sabía que se pudiese hacer eso. Estaba asustadísimo, pero no se atrevió a decir nada.

Lo de los Pistols era teatro. Una jodida actuación. Eran jóvenes. Eran unos críos. Nosotros éramos mucho mayores. Cuando llegaba el momento de poner el instrumental sobre la mesa y de calentar el caballo, se acojonaban.

LEEE CHILDERS: Johnny Thunders y Johnny Rotten no se caían bien. Era un sentimiento recíproco. Los dos me lo dijeron por separado. Thunders creía que Rotten era un idiota con pretensiones de ascenso social, una persona falsa. Creo que tenía razón. No estoy cuestionando el talento de Johnny Rotten. Tenía un inmenso talento y sabía cómo tener al público a sus pies. Pero carecía de alma. No lo conseguía, no tenía nada que ver con el *rock & roll.*

Era un oportunista, Johnny Thunders consideraba a Johnny Rotten un oportunista, y yo estoy de acuerdo. Rotten vio su oportunidad y se aferró a ella. Eso no tiene nada de malo. El público es una gran masa de capullos, da igual quién vaya a aprovecharse de ellos. Pero Johnny Rotten no tenía nada de real ni de musical.

Capítulo 29

Pasándolo bien con Dick y Jayne

Legs McNeil: La idea de la revista *Punk* surgió de dos fuentes de inspiración; el profesor de John Holmstrom en la escuela de Artes Visuales, Harvey Kurtzman, que era el dibujante que había fundado la revista *Mad*; y el disco de los Dictators *Go girl crazy!*

Handsome Dick Manitoba: Durante la grabación de *Go girl crazy!* me puse borracho como una cuba. Me estiré en el suelo del lavabo de hombres, porque las baldosas estaban frías. Me quedé dormido entre dos letrinas y me encontraron horas después.

Soy el tipo de persona que, si alguien me tira comida, yo le tiraré diez veces más. Siempre fui el más excesivo. Durante la grabación, recuerdo haber arrancado un extintor de la pared. Rocié la mesa de veinticuatro pistas con aquella espuma, y casi me cargo las cintas. Estuve a punto de destrozar un equipo que valía cien mil dólares, pero, milagrosamente, no pasó nada. Me supo mal, pero luego me alegré de no habérmelo cargado. Pero ¿qué iban a hacer?, ¿demandarme por un millón de dólares? No tenía ni idea de lo que estábamos haciendo.

Legs McNeil: Cuando oímos el disco, John, Ged y yo sentimos grandes deseos de conocer a los Dictators. Mi única ambición en la vida era conocer a Handsome Dick Manitoba. Para eso fundamos la revista *Punk*, para poder codearnos con los Dictators.

Pero cuando empezamos a frecuentar el CBGB, no los encontramos por ninguna parte.

Handsome Dick Manitoba: Los Dictators éramos unos recién llegados, comparados con la gente que vivía en el centro de Manhattan y frecuentaba aquellos locales, pese a que ya

hubiésemos sacado el primer disco. *Go girl crazy!* se editó en 1974. Pero éramos del Bronx, y nunca nos sentimos parte de la escena. Nunca nos aceptaron. Creo que nos consideraban unos garrulos del Bronx. No era cierto, pero tal vez esa era la imagen que dábamos.

ANDY SHERNOFF: Después de *Go girl crazy!* me desanimé mucho, porque Epic nos echó. Pensé que era culpa mía, que no éramos suficientemente buenos.

Honestamente, el primer disco no era el disco que yo quería hacer. Las canciones y el espíritu estaban bien, pero el sonido... se trataba de tomárselo con humor, pero no hasta el punto de parecer un chiste, como sucedió.

No sé en qué estábamos pensando. Cuando empezamos con el grupo, hacíamos salir a Handsome Dick en albornoz, al final del concierto, para que cantara «Wild thing». Y como el público eran amigos nuestros, se volvían locos. ¿Y por qué no? Se trataba del tío más vulgar que conocían, haciendo vulgaridades encima del escenario.

HANDSOME DICK MANITOBA: Tenía reputación de destrozar las casas de la gente, de ser el típico demente de las fiestas. No sé porque me invitaban. Era el tío más destructivo y ruidoso del barrio. Una vez mis padres se fueron de vacaciones a Florida, y en cuanto marcharon, recorrí todas las pistas de baloncesto del Bronx diciendo a todo el mundo que aquella noche había una fiesta en mi casa. Empezamos con diez cajas de cerveza y cien Quaaludes 714. Los Quaaludes eran geniales, la droga del amor, te ponían realmente cachondo. Te entraban ganas de quitarte la ropa y gritar: «¡Chúpame la polla!».

Todo el mundo iba colocadísimo de Quaaludes y fue una locura. Recuerdo acostarme con la hermana de un amigo, recuerdo ver a dos chicas juntas en la cama, recuerdo ver carritos de la compra salir volando desde la terraza del piso 26, recuerdo dos redadas de la policía privada del Bronx y una de la policía de Nueva York, recuerdo freír huevos con las cáscaras, y luego comérmelos. De esto no me acuerdo, pero cuando terminó la fiesta, alguien había robado todas las joyas de mi madre y de mi hermana.

Yo iba tan puesto que iba por el piso solo con un suspen-

sorio rojo, los labios pintados del mismo color y esvásticas dibujadas por todo el cuerpo. Mi amigo Cliffie se quedó encerrado fuera de la casa sin ropa, y tuvo que esconderse en la escalera cuando vino la policía. Mi amigo Alex iba tan colocado que se cayó hacia delante, no fue capaz de poner las manos delante de la cara y se rompió la nariz. Parecía una película de Fellini, y duró toda la noche. Los muebles salían volando por el balcón mientras subían los polis. La gente escribía «Que te jodan» con lápiz en las paredes, y luego ponían crema de afeitar encima, cosa que hace imposible borrarlo.

A la mañana siguiente fue como cuando en una película de guerra la cámara ofrece una panorámica del campo de batalla. Sale el sol, el humo se desvanece... y entonces ves toda la destrucción...

Mi capacidad motora había desaparecido por los Quaaludes. Llamé a Scott Kempner para que viniera a ayudarme a limpiar, pero apenas podía hablar.

Tardamos ocho horas, entre seis personas, para conseguir que el piso quedara simplemente asqueroso. Mis padres volvieron a casa y la encontraron hecha polvo, y las joyas habían desaparecido, de modo que fue la última fiesta que di en mi casa. Todavía lo estoy pagando. Mi madre todavía suele decirme: «Esos putos amigos... ¡Fueron esos amigos tuyos!».

JAYNE COUNTY: Nací y me crié en Dallas, Georgia, un lugar con once mil habitantes y un semáforo. Era una ciudad del sur muy muy rural. Las carreteras eran de tierra, y cuando llovía no podías conducir por ellas.

Éramos metodistas, pero mi madre empezó a escuchar por la radio a un predicador y se unió a un culto religioso. Era una de esas religiones cristianas de derechas según las cuales se avecinan terremotos y los malos acaban siendo lanzados a un lago de fuego.

Aquello alienó a toda la familia. Mi padre tuvo un lío con una peluquera de dieciséis años. Ni siquiera podíamos celebrar la Navidad con normalidad. Mi padre traía un árbol de Navidad a casa y nos decía: «Decorad el árbol, chicos».

Empezábamos a decorarlo y mi madre entraba gritando en la sala: «¡Este árbol es un símbolo de Nimrod! ¡Nimrod se casó

con su madre para mantener pura la estirpe babilónica! ¡El árbol de navidad es un símbolo pagano! ¡¡Es una abominación!!».

Y entonces chillábamos, y ella se llevaba el árbol, y mi padre volvía a ponerlo y decía: «¡Decorad el árbol!».

Y nosotros decíamos: «Por favor, no queremos decorar el símbolo babilónico del diablo».

Era horrible. Me fui de casa porque ya no lo aguantaba más. Me trasladé a Atlanta y me puse a trabajar en una compañía óptica. Un día me compré el libro *City of night*, de John Rechy. Fue una revelación, porque en Atlanta empecé a contactar con las *drag queens* que había visto andando por las calles. Llevaban el pelo muy largo, hasta los tacones. Al verlas, las relacioné con las protagonistas de *City of night*.

Me hice muy amigo de una de ellas, Miss Cox, y fue ella quien me sugirió que me decolorase el pelo. En Atlanta, la escena de las *drags* era muy importante. Tenían sus propios clubes, y yo empecé a vestirme de mujer. Te arriesgabas a que te detuvieran, porque en Atlanta existía una ley según la cual si el cabello te llegaba a las orejas, podían detenerte por homosexual.

Nos perseguían continuamente. A mí nunca me pillaron, corría mucho. Solíamos llevar siempre dos pares de zapatos, unos de tacón y otros deportivos.

Un día, paseando con dos *drag queens* pasadas de vueltas, con botas de tacón alto y pantalones de campana, oímos unos disparos. Unos malditos paletos habían bajado de una furgoneta y nos estaban disparando. La gente solía preguntarte: «¿Eres maricón? ¿Eres un hombre? ¿Eres chico o chica?».

Pero yo siempre fui un bicho raro para las otras *drag queens*, porque me gustaba el *rock & roll*. En las fiestas, todas salían a imitar a las Supremes. Un día les dije: «La próxima vez que vaya a una jodida fiesta y una jodida *drag queen* haga otra jodida imitación de las Supremes, la voy a estrangular». En todas las fiestas, salían y empezaban: «Oooooh, baaaby love, my baaby love...». Yo salía y hacía de Janis Joplin.

No tardé demasiado en coger un autobús Greyhound en dirección a Nueva York.

JIMMY ZHIVAGO: El primer bolo que hice con Jayne County

fuera de la ciudad fue también el último que hice con él. Tocamos en una universidad católica del norte del estado, Dios sabe dónde. Supongo que nadie sabía que fuese una universidad católica, y que ellos desconocían que Wayne fuese una *drag queen.* Quedaron totalmente conmocionados. No sabían qué cojones pensar.

Nosotros tocábamos y todo nos daba igual, porque no sentíamos que hubiera ningún peligro. Pero Wayne sacó la estatuilla de Jesucristo y escupió sangre de gallina sobre ella, mientras cantaba «Storm the gates of heaven», y como colofón destrozó la estatuilla. Se armó.

Habían visto suficiente. Wayne estaba asesinando a su Dios. Invadieron el escenario, y Peter Crawley, el mánager de Wayne, subió y rompió una botella, no, creo que sacó una pistola. Todo el mundo se quedó inmóvil. Yo estaba escondido debajo del piano, pensando que me iban a matar.

Tuvimos que largarnos a toda prisa de allí.

SCOTT KEMPNER: Handsome Dick fue dos noches seguidas al CBGB, porque tocaba Wayne County, y le gustaba mucho. Lo encontraba muy divertido.

Yo odiaba a Wayne County. Me parecía un marica completamente carente de talento.

Nosotros pensábamos que el intercambio con el público era algo muy importante en el *rock & roll*; era una lección que habíamos aprendido de los Stooges. Cuando Wayne County gritaba algo, Handsome Dick le contestaba para jalearlo, no para meterse con él.

JAYNE COUNTY: Cuando Handsome Dick Manitoba vino aquella noche al CBGB, no se me ocurrió que fuera el cantante de los Dictators. Los había visto en Coventry y me gustaban. Pero aquella noche, entre la música, las luces, la banda y las cuatro *black beauties*[62] que tomé, no lo reconocí. Lo único que oía era «¡Marica!». Aquella era una palabra que me solivianta-ba. Tuvo que escoger la palabra que más me tocaba la moral. «¡Marica!», gritaba a viva voz. Yo venía de Atlanta, y estaba acostumbrado a que me persiguieran por las calles, a que me dispararan y a otras cosas. Mi primera reacción ante algo parecido siempre había sido buscar el objeto más a mano para

soltar una buena hostia.

ANDY SHERNOFF: Richard chillaba tan fuerte como podía, de forma espontánea. Wayne County cogió el pie de micro y le golpeó en el hombro a Richard. La única agresión de Richard había sido verbal. Wayne dijo que le atacó, pero no fue así en absoluto.

JAYNE COUNTY: Recuerdo los gritos: «¡*Drag queen*, jodido maricón!». Yo contesté algo así como: «¡Gilipollas de mierda!». Cuando vi que subía al escenario, entre las cinco *black beauties* y los gritos, decidí no esperar más.

HANDSOME DICK MANITOBA: No recuerdo haberle agredido físicamente, solo verbalmente. Pero en aquellos tiempos, en el CBGB, para ir al lavabo tenías que subir literalmente al escenario. La provocación iba en las dos direcciones, y él interpretó uno de mis movimientos como un movimiento violento.

JAYNE COUNTY: En cuanto cogí el pie de micro, pensé que no tenía que golpearle en la cabeza, que, sobre todo, tenía que pegarle en un sitio que no fuera mortal. En el estado en que me hallaba, aquello ya era mucho pensar. De modo que apunté bajo, a propósito, y le di en el hombro. Podría haberle matado, de haberle dado en la cabeza. No quiero ni pensarlo.

Cayó encima de las mesas y, entonces, saltó al escenario y me agarró. Empezamos a rodar por el escenario, yo intentaba deshacerme de él, pero era imposible. Fue horrible. La gente alucinaba. David Johansen estaba de pie a la izquierda del escenario y no se lo podía creer. Quedé completamente cubierto de sangre, hecho polvo.

BOB GRUEN: Yo estaba en la parte posterior del CBGB, y hubo una gran conmoción. No sabíamos qué estaba pasando, pero era caótico. Parecía una pelea, la gente gritaba. De pronto, dos tipos sacaron a rastras a Dick Manitoba, sangrando por la parte lateral de la cabeza. Lo sacaron por la puerta, y Wayne se puso en pie y dijo: «¿Queréis que me vaya o queréis más *rock & roll*?».

Todo el mundo empezó a gritar: «¡*Rock & roll*! ¡Sigue, Wayne!». Y el tío terminó la actuación.

JAYNE COUNTY: Estaba totalmente cubierto de su sangre, y

la siguiente canción era «Rock me Jesus, roll me Lord, wash me in the blood of rock and roll»[63]. Mis amigos gritaban: «¡Acaba con él, acaba con él!», mientras hacían el signo del pulgar hacia abajo.

ANDY SHERNOFF: Tuve que llevar a Richard a la sala de urgencias del hospital de St. Vincent.

SCOTT KEMPNER: Le rompió la clavícula con la base del pie de micro. Si le hubiese dado en la cabeza, estaría muerto, y no hay tanta distancia, si le das con algo tan largo como un pie de micro. Creo que Wayne nunca ha pagado por lo que hizo. Todavía tiene que ajustar cuentas con Richard.

Fuimos a por Wayne County, a por su mánager y a por cualquiera que se pusiese de su lado, pero no los encontramos. Se había escondido como un jodido mariquita. Luego la realidad se impuso, y nos convencieron para que no le diéramos ninguna paliza.

JAYNE COUNTY: Oí que los Dictators iban a por mí. Trabajaba de *disc jockey* en el Max's, de modo que me teñí el pelo de negro y me puse un bigote falso. La primera noche que fui a trabajar, la gente decía: «¿No se parece mucho a Wayne?».

A la noche siguiente vino la policía. Se me llevaron por delante, junto a una *drag queen* con las cejas pintadas hasta el culo. Yo no iba vestida de mujer, pero debían haber investigado. No tenía cejas, llevaba el pelo teñido de negro, pero me había quitado el bigote. De todos modos, tenía una pinta muy extraña. Los polis me preguntaron si quería una celda especial, porque los otros criminales decían: «Mirad a ese. ¡Vaya maricona!».

Nos pusieron en la celda especial para protegernos de los que querían hacernos daño. ¿Cómo iba yo a saber que Handsome Dick Manitoba no era como aquellos tipos? Creía que quería matar a un maricón, a una *drag queen*... ¿Sabes lo que quiero decir?

TERRY ORK: Todo el mundo sabe que las *drag queens* son los maricones más peligrosos que hay. Te pueden dar una buena tunda. Tienen que ser fuertes. Si vas vestido así, tienes que ser fuerte para aguantar toda esa mierda.

BOB GRUEN: Aquello dividió un poco al público del Max's y

al del CBGB, porque Manitoba estaba herido y tenía que pagar una cuantiosa factura de hospital. Creo que Manitoba puso una demanda a Wayne y este contrató a un abogado, al que tenía que pagar. Por eso se celebró el concierto a beneficio de Wayne County. Tocó todo el mundo: Patti Smith, Blondie, los New York Dolls, Suicide...

Fue interesante, porque, aunque hubiese muchos homosexuales en la escena, no era un tema del que se hablase demasiado. Claro que Wayne lo era, abiertamente, pero la mayoría de gente del *rock & roll* eran del tipo heterosexual machito. Aquel fue un punto de inflexión. Todos reconocimos que Wayne era nuestro amigo. Era una manera de decir que no estaba bien entrar en un club y llamar maricón a nadie. No estaba bien.

LEGS MCNEIL: La liberación gay estaba en plena explosión. La cultura homosexual se había impuesto: Donna Summer, la música *disco*; era aburridísimo. De pronto, en Nueva York, ser gay estaba bien visto, pero eso se limitaba a la gente de las afueras que hacían mamadas e iban a las discotecas.

Nosotros decíamos que ser gay no te convertía en alguien enrollado. De igual lo que seas, eres enrollado o no lo eres. Aquello no le gustó demasiado a la gente. Nos llamaban homófobos. Y, por supuesto, con lo desagradables que éramos les contestábamos: «Que os jodan, maricones».

Los movimientos de masas son siempre lo peor. Era lo bueno del *punk*, que era un antimovimiento, porque, desde el principio, la gente fue consciente de que con la atracción de las masas llegarían todos esos tipos tediosos que necesitan que les digas lo que tienen que pensar. Culturalmente, la liberación gay y el resto de movimientos fueron el principio de la corrección política, que para nosotros no era más que fascismo. Verdadero fascismo. Más reglas.

Y en cuanto a si éramos homófobos, la acusación era ridícula, porque todos nuestros amigos eran *gays*. Nadie tenía ningún problema. Arturo solía regalarme con unas historias de sexo geniales. Lo bueno de la escena era que la curiosidad de la gente parecía ir más allá que el miedo. Era una época de exploración genuina, sin seguir ninguna moda masiva. Y me

fascinaba pensar cómo conseguíamos llegar al final del día, qué hacíamos cuando las luces se apagaban, para conservar el juicio, o para perderlo.

SCOTT KEMPNER: Danny Fields escribió mucha mierda sobre nosotros, todo el mundo escribía cosas odiosas. Éramos las personas más odiadas de Nueva York, y eso que Wayne County casi había matado a Richard. Había un movimiento a favor de Wayne County, y celebraron un concierto benéfico en el Max's. Debbie Harry participó, y luego se disculpó. Dee Dee se disculpó, todos se disculparon al darse cuenta de lo equivocados que estaban. Nadie conocía la verdadera historia. Richard no había atacado a Wayne County, nada más lejos de la puta realidad.

ANDY SHERNOFF: Todo aquello nos dio más publicidad. La buena publicidad es buena publicidad, la mala publicidad también es buena, y no tener publicidad es mala publicidad. Corrió rápidamente la voz: «¡Sí, Manitoba le dio una buena tunda a Wayne County!». Fue una estupidez, pero se ha convertido ya en leyenda.

JOHN HOLMSTROM: Cuando Lester Bangs todavía dirigía la revista *Creem* en Detroit, nos llamó a la redacción y nos dijo que *Punk* era la mejor revista que había visto nunca, y que quería dejar *Creem* y ponerse a trabajar para nosotros inmediatamente. Creo que su idea era dejar Detroit y venirse a Nueva York. Detroit fue una ciudad muy importante para el *rock & roll* a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Hacia 1974, la escena estaba muerta, y cada vez que los redactores de *Creem* querían escribir un artículo tenían que salir de la ciudad. Además Lester no soportaba al editor de *Creem*, y quería trabajar como *freelance*.

De modo que Lester se trasladó a Nueva York. Era la época del combate entre Wayne County y Handsome Dick Manitoba, y Lester se apuntó a la causa de los Dictators. Escribió un artículo titulado: «¿Quiénes son los verdaderos Dictadores?». Escribió el artículo totalmente drogado, y mientras lo hacía repetía diálogos de *Taxi driver*. Leyó «¿Quiénes son los verdaderos Dictadores?» en voz alta durante un ensayo del grupo, y fue allí donde hicimos las fotos de Lester y Handsome Dick

forcejeando. Luego empezó a correr la voz en los ambientes *underground* de Nueva York de que íbamos a escribir un artículo descubriendo a la mafia homosexual.

La gente nos decía que no lo hiciéramos si sabíamos lo que nos interesaba. Y entonces Lester se negó a que publicáramos su artículo.

Lester se acojonó porque no quería joder su reputación, pero en realidad era algo estúpido e insignificante. La gente vio más de lo que había. Nos habría ido mejor si lo hubiésemos publicado, nos habrían dejado en paz. Fue uno de los motivos por los cuales nos fuimos a pique. En muchos sitios no querían saber nada de nosotros.

«La revista *Punk* va a descubrir a la mafia homosexual». Eso es lo que Lester le decía a la gente. Y como la escena era tan pequeña, todo el mundo se enteró. La gente tenía miedo. Las cosas eran diferentes entonces. Yo ni siquiera sabía lo que era la mafia homosexual. Parecía un chiste. ¡No existía ninguna mafia homosexual! Fue idea de Lester. Y la revista recibió todos los palos.

Bob Gruen: Eran los primeros tiempos de la liberación gay, cuando ser homosexual no era bueno ni malo, sino que era ilegal. Insultar y menospreciar a los homosexuales era algo aceptado. Fue un punto de inflexión. La gente daba por sentado que podías maltratar a un marica. Y de pronto adquirió importancia, te dabas cuenta de que estaban insultando a una persona, a un amigo tuyo.

Jayne County: Siento lo que sucedió, siento que Handsome Dick resultase herido, pero aquella noche fue demasiado lejos. Yo iba de *speed*, estaba muy paranoica, fue una reacción del momento, adrenalina. Y cinco *black beauties*. ¿Te acuerdas de ellas?

Scott Kempner: Los clubes nos pusieron en la lista negra, y cualquier grupo que tocara con los Dictators era amenazado con no tocar nunca en el Max's, que era algo importante. Richard estaba inmovilizado en una silla de ruedas. Era grave. Luego, poco a poco, empezamos a tocar otra vez. El Club 82 nos aceptó. Y después Hilly nos dijo: «¿La lista negra? A mí nadie me dice a quién tengo que contratar. Me da exactamente

lo mismo».

Nos dio un lunes por la noche y batimos los récords de asistencia del local. Habíamos pasado de estar acabados a ser aceptados de nuevo. Karin Berg, de Elektra Records, fichó a Television y a los Dictators a la vez. Entonces nos hicimos amigos de Joey Ramone y Debbie Harry, de Richard Lloyd y Willy DeVille, de Tina Weymouth y Chris Frantz. El CBGB era el punto de reunión y era genial. Estaba muy bien sentirse parte de todo aquello, e incluso entonces era consciente de lo que nos estábamos divirtiendo.

JOHN HOLMSTROM: Después del fiasco de la mafia homosexual me di cuenta de que Lester Bangs no era de fiar. Más adelante escribió el artículo «Los grandes supremacistas del ruido blanco», donde nos llamaba racistas. Nos ponía verdes. No sé por qué lo hizo. Intenté hablar con él, pero me contestaba con desprecio: «¿Por qué os enfadáis?».

Después de aquello, dejé de hablarme con él durante bastante tiempo. Lou Reed ya me había avisado. «Pasad de Lester. Os joderá».

Pero yo le consideraba un tío enrollado, incapaz de hacer nada malo.

Lou me dijo: «Os traerá problemas. Pasad de él».

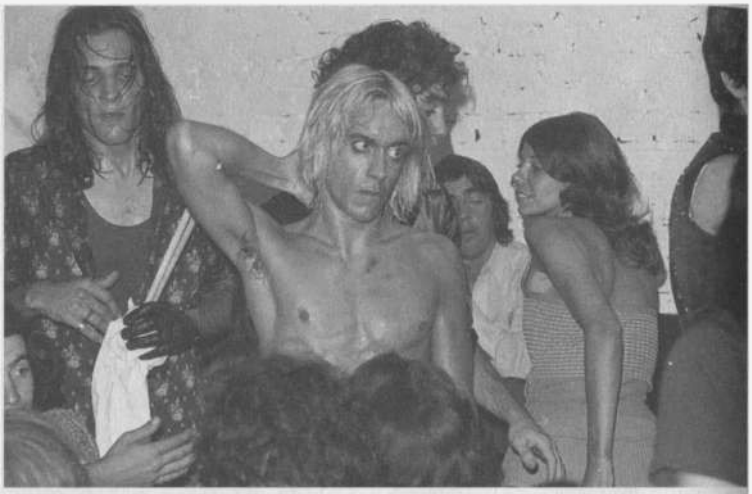
Lou tenía razón.

Nosotros no éramos racistas. Pero no nos avergonzaba decir que éramos blancos y estábamos orgullosos de serlo. Es perfecto. Siempre he pensado que, si eres negro y eres un tío enrollado, tienes que ser un pantera negra, mandar a los blanquitos a tomar por el saco y llevar un arma.

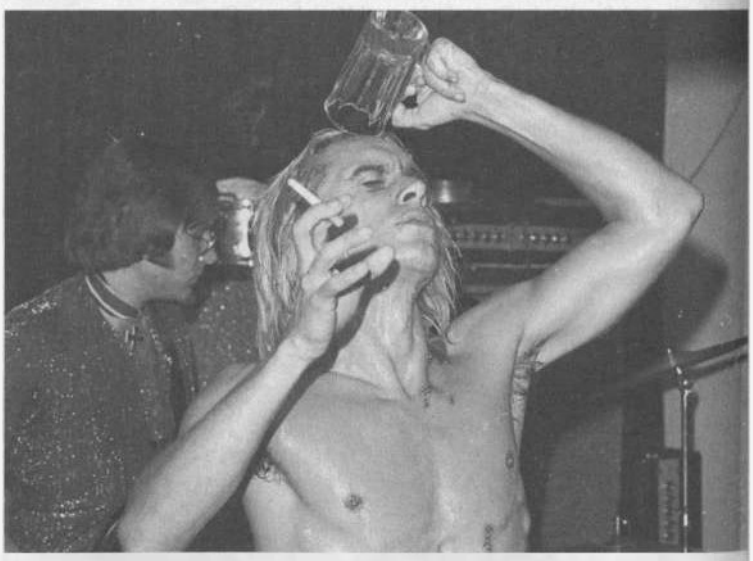
Eso me gustaba. Y si eras blanco, eras como nosotros. No intentabas ser negro. Lo que me parecía estúpido era la gente que hacía como que era negra. Como Lester. Al utilizar la palabra «negrata»[64], trataba de ser como uno de ellos. Intentaba ser el «blanco negrata». La idea del «blanco negrata» era la lección de Norman Mailer de cómo ser enrollado en los años cincuenta. Y nosotros rechazábamos aquello. Rechazábamos lecciones de los años cincuenta y sesenta de cómo ser enrollado.

Andy Warhol, Lou Reed y Danny Fields en el Max's Kansas City.
Foto: Bob Gruen.

Los Stooges en el Max's. De izq. a dcha.: Ronnie Asheton, Scott Asheton, Iggy Pop y James Williamson, agosto de 1973. *Foto: Danny Fields.*



Los Stooges en el Max's. De izq. a dcha.: Scott Asheton e Iggy Pop, el resto desconocidos, agosto de 1973. *Foto: Danny Fields.*

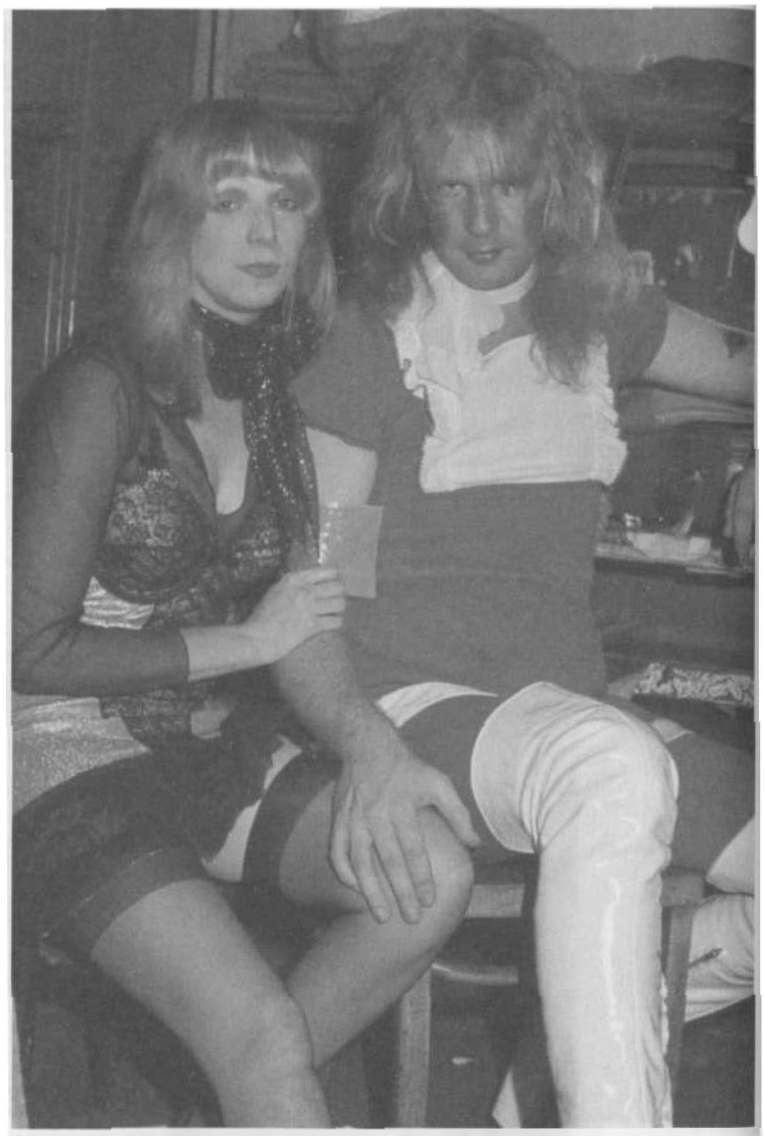


Los Stooges en el Max's. De izq. a dcha.: Ronnie Asheton e Iggy Pop, agosto de 1973. *Foto: Danny Fields.*

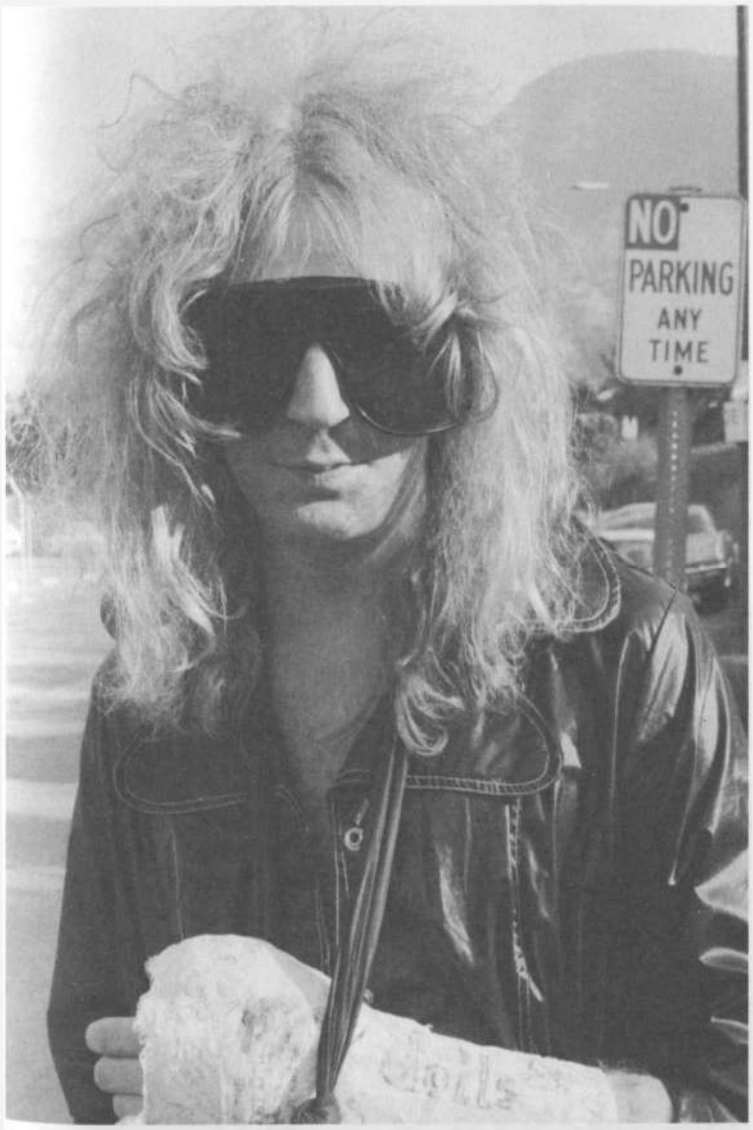
Leee Black Childers. *Foto: Bob Gruen.*

Cyrinda Foxe. *Foto: Bob Gruen.*

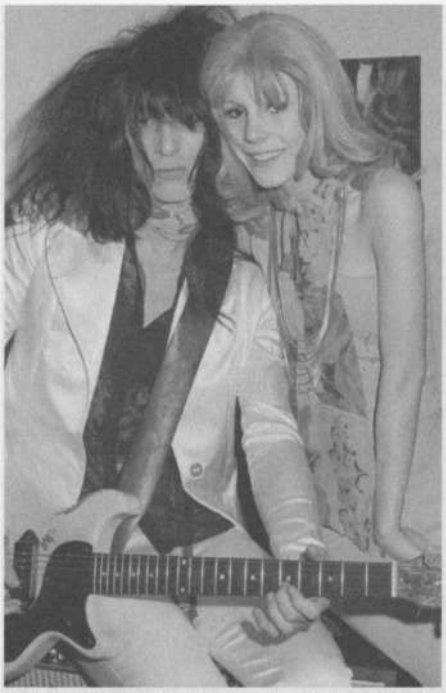
Jerry Nolan, 1973. *Foto: Bob Gruen.*



Connie Gripp (luego Ramone) y Arthur Kane. *Foto: Bob Gruen.*



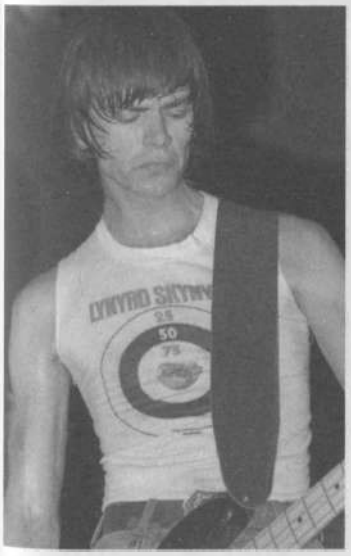
Arthur Kane, 1973. *Foto: Bob Gruen.*



Johnny Thunders y Sable Starr en Los Ángeles, 1973.
Foto: Bob Gruen.

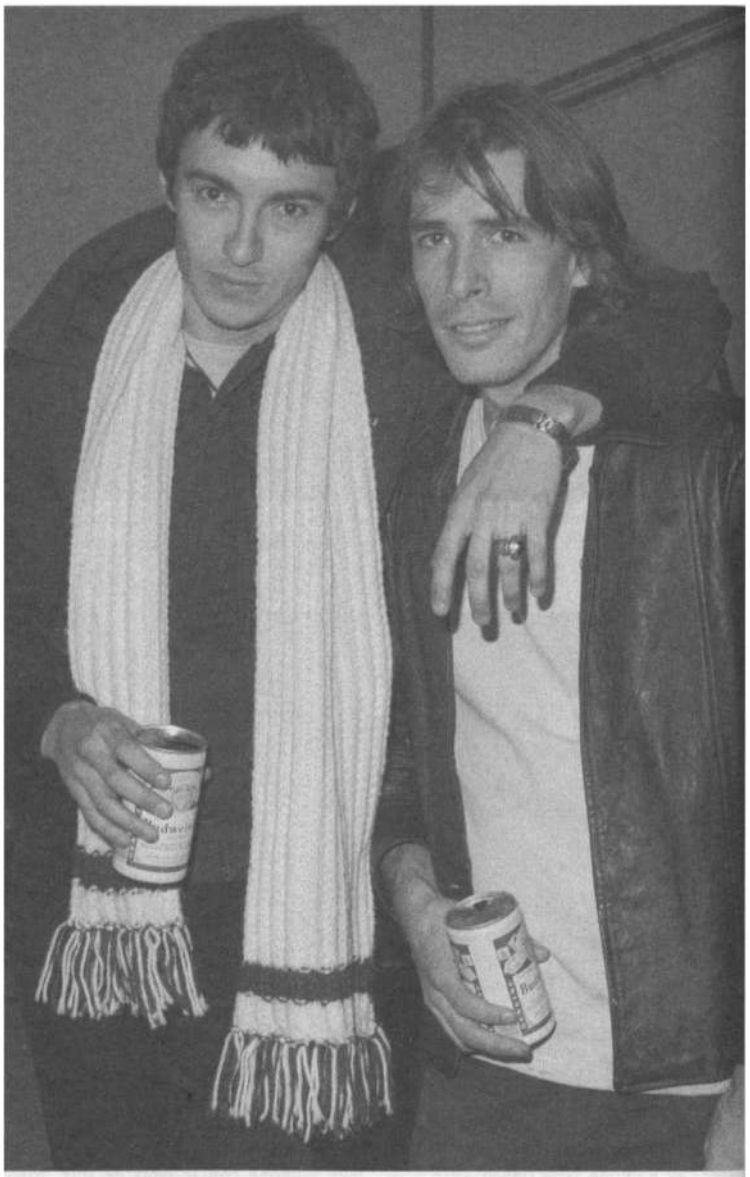
Un heraldo de lo que está por venir. *Foto: Tom Hearn.*

Los Ramones pasando el rato con la revista *Punk*. De izq. a dcha.: Johnny Ramone, John Holmstrom, Tommy Ramone, Joey Ramone, Legs McNeil y Dee Dee Ramone.
Foto: Tom Hearn.

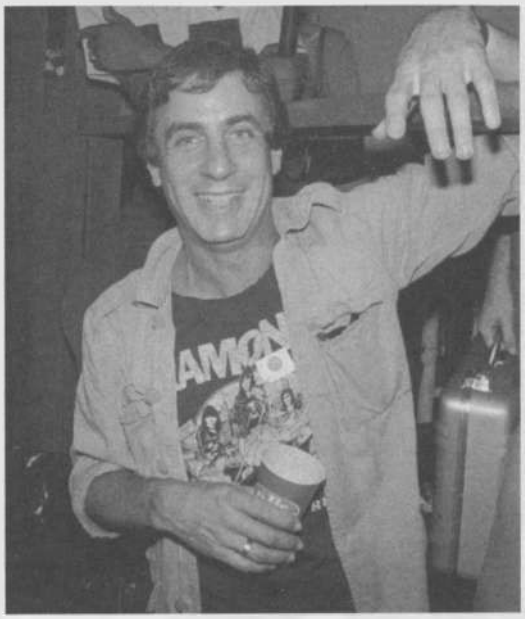


Dee Dee Ramone, New Haven, 1976.
Foto: Tom Hearn.

Joey Ramone con la tabla de surf, Nueva York, 1977. *Foto: Tom Hearn.*



Arturo Vega y Legs McNeil. *Foto: Tom Hearn.*



Danny Fields. *Foto: Bob Gruen.*

Jayne County.
Foto: Bob Gruen.

Television post-Hell. De izq. a dcha.: Billy Ficca, Richard Lloyd, Tom Verlaine y Fred Smith. *Foto: Bob Gruen.*

Debbie Harry en el CBGB. *Foto: Bob Gruen.*

Cheetah Chrome en el CBGB. *Foto: Bob Gruen.*

Los Dictators. De izq. a dcha.: Scott Kempner, Andy Shernoff, Mark Mendoza, Ritchie Teeter, Handsome Dick Manitoba (en el poste) y and Ross Funicello.
Foto: Bob Gruen.

Capítulo 30

¿Quién dijo que es bueno estar vivo?

Richard Hell: En realidad, no estaba dotado para ser un músico profesional de *rock & roll*. Creía que era intrínsecamente una estrella de *rock*, que lo había sido durante toda mi vida, ja, ja, ja.

Cuando empecé me gustaba mucho. Tenía exactamente lo que quería. Había días en que me sentía el rey del mundo. Tenía la vida que había soñado. Pero aquello se desvaneció rápidamente. Lo que yo quería conseguir con la música era poco convencional. Además no me gusta salir de gira. Y no comprendo lo que sucede entre un intérprete y su público, al menos cuando yo soy el intérprete en cuestión. Nunca me gustó ir a conciertos. No entiendo por qué va la gente a los conciertos. No me va ese rollo comunitario que la gente describe. Me ha pasado en un partido de los Knicks, me gusta la excitación y los gritos de la gente durante el último cuarto; pero no en un concierto de *rock & roll*. No me gusta estar allí con toda esa gente, sobre todo si es a mí a quien están mirando. Era bastante suspicaz con todo aquel montaje. Me reía bastante de toda la movida, la encontraba falsa.

Bob Quine: Había visto a los Heartbreakers en su primer concierto en el CBGB. Empezaron a tocar y el chicle de Hell salió disparado de su boca en medio de la frase «Going steady, going steady». Aquel tío era una estrella.

Un día, después de que Richard dejara los Heartbreakers, Terry Ork y él estaban en mi casa. Yo estaba hecho polvo, mi novia y yo acabábamos de romper. Yo iba borracho y ellos colocados de lo que fuera. Iba tan borracho que le puse a Hell unas cintas de un grupo con el que había tocado en 1969, un concierto al aire libre en el que hacíamos versiones de

«Johnny B. Goode» y «Eight miles high». Era la época de los solos largos y excesivos, y creo que Hell se dio cuenta de que era yo tenía lo que él estaba buscando.

Después de escuchar las cintas me preguntó si quería montar un grupo con él. Me sorprendió mucho. Durante años el mundo del *rock* me había tratado como a un leproso, porque siempre me había negado a cambiar de aspecto.

Hell también tenía problemas con mi pinta. Para complacerle, empecé a llevar camisetas debajo de mi chaqueta deportiva, y él, aún así, me las rompía. Una vez íbamos en taxi al CBGB, y prendió fuego a mi camiseta. Estaba hecha de un material inflamable y la cosa se descontroló. Apagar aquello fue toda una movida. Me dejé barba por él. Dejé que me cortara el pelo, pero solo una vez. Me quitó el poco pelo que me quedaba, dejándome calvas por todas partes. Nunca me habían tratado tan mal.

Solía decirnos: «No quiero que os parezcáis a mí, pero mi intención es hacer una declaración de principios». Y yo le contestaba: «¿Qué más quieres? Tienes a Marc Bell, con su estúpida pinta de *hippie*, a ese tipo negro con el pelo de rasta, y me tienes a mí, que parezco un corredor de seguros perturbado. No hay nadie en el CBGB que se parezca a nosotros, para bien o para mal».

Hasta cierto punto Richard tenía más confianza en mí de la que tenía yo mismo. Quiero pensar que, gracias a mi talento ilimitado, tarde o temprano habría triunfado, pero eso no es necesariamente cierto. Por mucho que me criticara, confiaba en mí. Mi autoestima estaba en sus niveles más bajos. Tenía 33 años, y llevaba tocando desde 1958...

Ivan Julian: Fui a los locales de la calle 13, los Daily Planet, sin saber lo que me iba a encontrar. Entré en el estudio y vi a Marc Bell en un rincón, tragando vodka. Estaba con dos chicas, una rubia y la otra con el pelo rojo. Las dos medían metro ochenta, y llevaban medias de red rotas. Se pasaban la botella y se insultaban. Las dos chicas se peleaban por Marc. Ja, ja, ja.

No adivinaba quién podía ser Richard Hell, porque Bob Quine era más o menos quien llevaba la voz cantante. Quine

hablaba conmigo mientras Richard estaba allí sentado. Richard era el bajista, y Quine el guitarra solista, de modo que pensé que Bob Quine debía de ser Richard Hell.

TERRY ORK: El día que conocí a Lester Bangs le dije que me había acostado con Lou Reed, y le dejé impresionado. No era verdad, pero cada vez que me veía empezaba: «¡Ese es el tío que se ha follado a Lou Reed!».

Lester se instaló una temporada en mi *loft*, y sintonizó íntimamente con la visión del mundo que tenía Richard Hell, también con su visión musical y literaria. Le gustaba lo que Hell tenía que ofrecer.

LESTER BANGS: Hacía tiempo que quería entrevistar a Richard. En el CBGB me hice bastante amigo suyo y de todos los miembros de su banda, hasta el punto de que salí en los agradecimientos del disco *Blank generation*, cuando apareció por fin para convertirse en uno de los asaltos más salvajes del *rock & roll* de aquel año.

Pero también había cosas en su música y en su persona que me molestaban: la impresión que daba de que, en el escenario, no cantaba tanto para comunicarse con el público como para sí mismo; la inquietante sensación de que no tenía que cortarse como Iggy o Stiv Bators, de los Dead Boys, para desprender una aureola de dolor o simple antipatía. Es lo mismo que sucede con la horrible portada del disco, en la que esconde intencionadamente los ojos más fanáticamente penetrantes de la historia del *rock* y parece un sapo drogado.

RICHARD HELL (DE UNA ENTREVISTA CON LEGS MCNEIL PARA LA REVISTA *PUNK*): Básicamente tengo un sentimiento... el deseo de marcharme de aquí. E intento analizar por qué quiero marcharme. Siempre me siento incómodo y tengo ganas de... de salir de la habitación. No se trata de ir a otro lugar, ni de buscar nuevas sensaciones o algo así, solo se trata de salir de «aquí».

L. M.: ¿Dónde te sientes cómodo?

R. H.: Cuando duermo.

L. M.: ¿Te alegras de haber nacido?

R. H.: Tengo mis dudas. ¿Has leído a Nietzsche?

L. M.: Ja, ja, ja.

R. H.: Escúchame, Legs. Él dijo que todo lo que te hace reír, lo que te parece divertido, indica una emoción que ha muerto. Cada vez que ríes, hay una emoción que ya no está dentro de ti... y por eso creo que tú y todo lo demás me parecéis tan divertidos.

L. M.: Sí, yo también, pero eso no es divertido.

R. H.: Eso es porque careces de emociones (risas histéricas).

Lester Bangs: Me gustaría dejar claro que no creo que la vida sea un largo suicidio. Por muy espantosa que parezca, no creo que la fascinación de Richard Hell por la muerte fuese otra cosa que una estupidez. Todos los Richard Hells son unos cobardes que maltratan alegremente el don más precioso, y no merecen ningún crédito, lo que merecen es que alguien les abra los ojos violentamente.

O eso o darles unos azotes y mandarlos a la cama.

Richard Hell: Siempre pensé que lo que hacía era intentar ser sincero y honesto. Había notado en mí mismo la raíz de una actitud consistente en que todo me daba igual.

Cuando tenía que analizar a fondo cualquier cosa, perdía el interés. De eso hablaba la canción «Blank generation». Siempre adoptaba el punto de vista opuesto a la persona que intentaba analizar algo. Deliberadamente, intentaba darle la máxima libertad de elección posible:

«Pertenezco a la generación __».

La idea es que tiene que estar vacío. Quiero decir, ¿cómo podría alguien malinterpretar eso?

Cualquier cosa que se te ocurra es la correcta. Ja, ja, ja.

Mary Harron: No teníamos nada por lo que ser idealistas y estábamos hartos de la cultura *hippie*. Te obligaban a ser optimista, cuidadoso y bueno. Y a creer en la paz y el amor. Aunque seguramente creyese en ello, no quería que nadie me dijera lo que tenía que creer. La cultura *hippie* era nauseabunda y sensiblera. Entonces llegó Richard Hell y dijo: «Somos la generación vacía. Todo ha terminado».

Lo más emocionante era que avanzábamos hacia el futuro sin saber lo que este nos iba a deparar. Sentía que todo era nuevo. No había definiciones, ni límites, ni reglas. «¿Qué so-

mos? No lo sabemos».

Pasaron años hasta que me di cuenta de que era nihilismo. O lo que fuera.

RICHARD HELL: Me definieron como nihilista y solipsista, palabra que tuve que buscar en el diccionario. Significa alguien totalmente metido en sí mismo, ja, ja, ja. Me parece bien.

BEBE BUELL: *Blank generation* es uno de mis discos favoritos de todos los tiempos. Y Richard Hell me parecía el hombre ideal. Siempre tuve miedo de hablar con él, porque era demasiado frío. Era como Bob Dylan, como si fuera de otro planeta. Era tan atractivo. Estaba buenísimo, y en el escenario también, una pasada.

Me ponía a su lado y esperaba que se dignase a hablar conmigo. A veces me decía: «Hola, Bebe», y yo le contestaba: «Hola».

Para mí ya era demasiado. La gente me decía: «¿Cómo es posible que te pase esto con Richard Hell? Has salido con Mick Jagger, has vivido con Todd Rundgren, conoces a todo el mundo, ¿y te intimida Richard Hell?».

Y yo contestaba: «No lo sé, no lo sé».

IVAN JULIAN: Richard siempre estaba rodeado de chicas, porque las utilizaba para colocarse. Le proporcionaban droga y se acostaban con él. Cuando no sucedía ninguna de estas dos cosas, creo que las chicas le molestaban.

EILEEN POLK: Anya Phillips estaba realmente obsesionada con Richard Hell. Siempre amenazaba con suicidarse por él, pero no pasaba a mayores.

Pero la relación nunca funcionó del todo. A Richard Hell no le importaba demasiado. Salía con ella hasta que pagaba las drogas, y luego se largaba con otra gente. Eso cabreaba muchísimo a Anya, porque estaba enamorada de él. Neon Leon me dijo una noche en el Max's que no soportaba ver cómo Anya se estaba desmoronando por culpa de Richard Hell. Lloraba, se cortaba las muñecas, hacía todo tipo de cosas para atraer su atención, pero no lo conseguía. Fue la única persona por la que le vi degradarse. A ella le gustaba estar arriba de todo, pero con Richard Hell sucedía todo lo contrario.

DEBBIE HARRY: Conocí a Anya en cuanto llegó a Nueva

York, porque no había muchas chicas con las que salir. La mayoría eran chicos, y las pocas mujeres que había ni siquiera sabían si eran mujeres.

Pero Anya era genial. Muy sarcástica, con mucho sentido del humor, muy guapa y vestía muy bien. Vestía como una puta. Todas nosotras llevábamos zapatos de tacón de aguja, pero Anya tenía una visión más amplia. Veía las cosas desde otro punto de vista. Era muy organizada.

DAMITA: Estaba en el CBGB y Anya Phillips me estaba mirando.

«¿Qué haces?», me preguntó.

«Nada», le dije yo.

«¿Quieres venir a mi casa a tomar café y a que te ate?».

«Sí», le dije.

«¿Tienes tabaco?», me dijo.

«Tengo que comprar un paquete».

Compramos un paquete de tabaco, fuimos a su casa, calentamos sake y nos emborrachamos. Sacó unas cadenas y me rodeó la cintura con ellas. Luego me puso unas esposas de cuero alrededor del cuello y de los tobillos, y me puso unas braguitas de cuero y un pequeño cinturón de cuero. Le dije que era bailarina de *striptease*, y ella me dijo: «Baila para nosotros». Bailé por todo el piso para ella y para su amigo, Diego Cortez. Estaban sentados en el sofá, fumando y mirándome. Entonces, Anya me dijo si quería acostarme con ella. «Tienes que ponerte esto», me dijo. Me dejó allí encadenada durante varios días, y Diego venía a pasar la noche, se lanzaba sobre mí y me follaba, cosa que me parecía muy divertida, porque, aunque quisiera, no hubiera podido hacer nada. Era como romántico. La Nueva York decadente.

SYLVIA REED: Anya y yo nos conocimos en Taiwán. En el instituto éramos unos bichos raros, porque a Anya le interesaba mucho la moda, y yo era una especie de rata de biblioteca, muy intelectual. La gente no nos situaba. Formábamos una pareja extraña y siempre estábamos juntas. Éramos inseparables.

Al terminar el instituto a mi padre lo destinaron a Hawái, y Anya vino a vivir allí con nosotros. Allí es donde tramamos

nuestro plan. Ella iría a Nueva York y se haría famosa como diseñadora de modas, y yo sería su ayudante. Era una fantasía muy de «chica *Cosmo*»: «Me casaré con una estrella del *rock*, conoceré a todo el mundo, tendremos amigos famosos que grabarán discos y yo diseñaré las portadas de los discos; iremos de gira y yo diseñaré todo el espectáculo». Aquel era su plan. Lo tenía todo pensado.

EILEEN POLK: Anya se metió en la heroína. No estoy segura de que fuese Richard Hell quien la introdujera en la heroína, pero la tomaban juntos. Richard Hell me caía bien, pero siempre me venía con el mismo cuento: «Estoy muy deprimido. La vida es un asco. Nada me sale bien. Mírame, tengo la camiseta rota».

Y yo le decía: «Te has roto la camiseta para parecer *punk*». Aquellos chicos —Richard Hell, Johnny Thunders y Dee Dee— habían adoptado el estilo James Dean de alma torturada. Parecían decir: «Necesito a una mujer que me salve». Y todas las mujeres caían rendidas a sus pies. Empezaban invitándoles a copas, y luego las llevaban a que les compraran droga. Al final las dejaban tiradas, y ellas pasaban al siguiente tío.

SYLVIA REED: Anya y yo conocimos a Lou Reed al mismo tiempo, en un bar de la calle 8. Solo con verlo, Anya dijo: «¡Es él! ¡Voy a conocer a Lou Reed!».

Ante mi sorpresa, fue y se puso a hablar con él. Yo no presté demasiada atención, pero, al cabo de un rato, Lou se fijó en mí y me llamaron. Pasamos la noche hablando y discutiendo.

Lou es muy muy inteligente, yo me creía también muy inteligente, pero Lou me dijo que yo no era tan inteligente como él. Lo hacía para divertirse, pero podía ser muy desagradable. Y yo no iba a dejar que aquel tipo se creyera que me iba a impresionar por ser una famosa estrella del *rock*.

Anya estaba cada vez más furiosa porque Lou hablaba conmigo. Después de aquella noche, decidí conseguir su dirección y enviarle una carta. Aquella noche habíamos hablado de literatura, y yo quería escribirle una carta y volver a verle. Anya me decía: «No hagas eso. Creerá que eres estúpida».

Desoyendo su consejo, conseguí la dirección de Lou gracias a Diego Cortez y le escribí una carta. Lou me llamó y empezamos a salir juntos.

EILEEN POLK: Anya guardaba su diario en el cuarto de baño, al lado del retrete. Si ibas al baño, en vez de coger una revista, podías leer su diario, donde se detallaban todos los tíos con los que se había acostado. Y los insultaba de mala manera. Calificaba a la gente con cuatro estrellas, o con tres pulgares hacia abajo. Estaba todo muy detallado: «No se le levantaba, tenía la polla así de grande...».

SYLVIA REED: La primera vez que Lou vino a nuestra casa, robó dos de los diarios de Anya, pensando que eran míos. Yo le dije que me los devolviera, y se los di a Anya, que se había cabreado muchísimo. Pero Anya quería que la gente la conociera, y por eso dejaba los diarios en el cuarto de baño. Solía vestir de manera delirante, se acercaba a los chicos y les decía: «¿Qué opinas de mí?». Yo intentaba emularla, pero no estaba a su altura. Por eso se enfureció tanto cuando empecé a salir con Lou. Nunca llegó a superarlo. Entonces nos desahuciaron y yo me fui a Denver a ver a mis padres.

Al volver de Denver no tenía ni idea de lo que iba a hacer. Fui al CBGB, y Richard Hell me dijo que alquilase un piso en su edificio. Cuando ya lo tenía, le pedí a Anya si podía llamar por teléfono desde su casa. Ella se enfadó, pero llamé a Lou igualmente. Se alegró de oírme y quedamos aquella noche en Phoebe's. El tío me dejó plantada, y me enfadé muchísimo. Lo llamé y me dijo: «Lo siento, quería ir, pero vinieron los del grupo y nos pusimos a improvisar».

A la mañana siguiente, llamaron a la puerta, y era Lou. Llevaba horas esperando en la calle para entrar. Como no había interfono, había que llamar desde la calle. Como yo todavía no tenía teléfono, Lou había tenido que esperar un par de horas a que alguien saliese del edificio. Lou me dijo: «¿Quieres venir a Montreal?», que es mucho mejor que «¿Quieres que vayamos al cine?». Después de aquello, ya no nos separamos.

BOB QUINE: Sylvia llevó a Lou Reed al CBGB a ver a los Voidoids. Cuando bajé del escenario, Lou me cogió y me dijo:

«Eres un gran guitarrista». No se acordaba de mí, de cuando frecuentaba a la Velvet en su última época.

Le dije: «Te lo agradezco mucho, porque tú me has influido mucho».

«Eso me importa un carajo —me dijo—, eres genial, y bla, bla, bla...». Pero lo que siguió fue muy desagradable.

Me dijo: «Debes saber que no estás tocando con un grupo. La música es poder y dominación, deberías imponerte y hacerte con el grupo. Deberías ir al otro lado del escenario y poner fin a esa tristeza del guitarrista».

Alguien pasó al lado de nuestra mesa y yo lo miré, y entonces Lou me dijo: «Maldita sea, mírame a la cara cuando te hablo, o te voy a pegar una hostia».

Me puse a reír.

«No rías ni un segundo. Hablo en serio. Si vuelves a apartar la vista, te suelto una hostia en la cara».

Y esto mientras me decía lo bueno que era.

IVAN JULIAN: Yo era el chico nuevo del grupo, y Richard Hell, al principio, fue muy reservado conmigo. Más adelante empezó a llevarme al Max's, donde comíamos sin pagar, y yo miraba cómo se quemaba el pelo con el cigarrillo mientras se quedaba dormido. Yo tenía 20 años, y una noche Richard me dejó con Terry Ork, que empezó a invitarme a copas. Al final Terry me dijo: «¿Quieres venir a mi casa a escuchar música?». Y yo pensé: «Qué tipo tan simpático».

Fuimos a su *loft* de Chinatown, puso música, sacó más alcohol y más de todo, y yo caí de bruces en la cama. De repente, siento cómo una bola peluda cae sobre mí.

Intentaba bajarme los pantalones. Yo le decía: «Terry, voy a vomitar, sácame de aquí». Me arrastró hasta el lavabo, pero mientras yo vomitaba por el retrete, él seguía intentando bajarme los pantalones. Yo le decía: «No, tío, no me va ese rollo».

Huí de allí literalmente con los pantalones medio bajados. Hacía un frío de muerte, no llevaba zapatos, solo una camisa. Corrí hasta casa de Richard, a las cinco de la mañana, y le conté toda la historia. «Eso es muy típico de Terry», me dijo. Yo le pregunté por qué me había dejado con él, y él me dijo: «¿Qué quieres decir?».

Era un inconsciente.

Al final, Richard me dijo que me fuese a vivir con él. Tenía una habitación extra, y así lo hice, y todo el mundo pensó que éramos amantes durante un tiempo, ja, ja. Lo peor de vivir con Richard era cuando entraba en casa y me lo encontraba dentro de la bañera, colocado de caballo, con el agua llegándole casi a la boca. Yo le cogía por debajo de sus brazos y le enderezaba y él murmuraba algo. «Lo siento —decía yo—, pero te estabas ahogando».

Afortunadamente, los Clash escucharon a los Voidoids, les gustamos, y nos pidieron que los teloneásemos en Inglaterra.

Richard Hell: La primera vez que hicimos una gira por Inglaterra fue con los Clash, en 1977. Yo iba con la mente muy abierta, pero no sabía lo que nos esperaba, y resultó ser un desastre. No solo estaba enganchado y sin saber dónde pillar, sino que el público inglés era horrible. Malvado. Era la época álgida de los lapos. Yo intentaba verlo desde el lado positivo; esta es la manera británica de decir «Os queremos»; pero me cansé rápidamente.

Bob Quine: Fue una experiencia horrible. Cada noche el público nos cubría de escupitajos, y no necesariamente impulsados por la admiración. Al principio del concierto, al menos tenían cerveza con la que escupirte. Pero luego se les acababa la cerveza y escupían con lo que podían. Yo hacía coros, y los escupitajos se me metían en la boca. Cada noche volvía al hotel y aclaraba la ropa, limpiaba la guitarra, y esperaba que la ropa estuviera seca a la hora de marcharnos al día siguiente.

Las latas de cerveza sin abrir que te daban en la cabeza eran bastante desmoralizadoras. Eran como morteros. Me conmovía la dedicación con la que sacrificaban una cerveza llena para herir a los miembros del grupo, cosa que consiguieron. Cuando a Ivan le daba algo, lo devolvía contra el público, pero el problema era que podías darle a alguna niña de 9 años que no tuviera nada que ver, así que yo estaba bastante pendiente de lo que hacía cada uno.

Una noche tocábamos en Derby. Lester estaba allí, pero iba tan borracho que luego no se acordaba de nada. Se estaban

pasando con nosotros. Un tipo que estaba delante del escenario me tiró toda una pinta de cerveza, como si fuera una boca de incendio, y quedé empapado. Me estaban cayendo cosas y escupitajos, y de repente vi a un chico con un vaso de plástico lleno. Habíamos terminado una canción, y por primera vez vi a la persona que estaba a punto de tirarme algo, y dije por el micro: «No lo hagas». Me tiró el vaso a la cabeza, y yo desenchufé la Fender, bajé al público y tumbé a siete u ocho utilizando la guitarra como bate de béisbol. Soy un cobarde total, muy debilucho, pero estaba harto. Estaba harto, y a ellos les encantó. Fue una experiencia horrible.

RICHARD HELL: Quine cuida mucho sus guitarras. Solía situarse en la parte trasera del escenario, para que no le llegaran los escupitajos. Pero un tipo alcanzó la guitarra con un enorme y espeso gargajo. Él vio quién había sido, y le abrió la cabeza con la guitarra.

Luego el tipo vino a los camerinos a pedirle un autógrafo. Estaban locos, eran como el público del fútbol inglés, unos animales acabados. Solo querían emborracharse, ponerse violentos, desagradables y enloquecer.

Había otra cosa que nos molestaba, y era que los Clash abrían sus conciertos con «I'm so bored with the USA»[65]. Y no podíamos evitar tomárnoslo como una ofensa personal, aunque no nos identificásemos exactamente con los EE. UU., ¿sabes?

BOB QUINE: Nadie había ido allí a vernos. Eran ingleses, iban de que habían inventado el *rock & roll* y no querían saber nada de nosotros. Solían corear: «Estamos hartos de los Estados Unidos». Los Clash me parecían buena gente, pero musicalmente eran tan interesantes como los Ramones. Además sus putas canciones tenían un tono redentor sobre los temas sociales, cuando dudo que supiesen de qué estaban hablando. Y la música que hacían me parecía abominable. Solo me compré sus discos porque Lester Bangs los adoraba, e hice un esfuerzo para que me gustaran, pero no se me ocurre nada que me gustase.

IVAN JULIAN: ¿Os imagináis lo que es levantarse cada mañana a las ocho, meterse en un coche cargado hasta los to-

pes, sabiendo que a las siete de la tarde vas a estar completamente cubierto de escupitajos? Y para colmo Richard tenía el mono...

RICHARD HELL: Tío, estaba tan enfermo que no quería ver a nadie. Me quedaba en la cama, sudando y vomitando.

Iba a las farmacias a comprar una cosa marrón y espesa que parecía pota y que decían que llevaba codeína. Me lo tragaba como podía.

Además las condiciones de desplazamiento eran realmente patéticas. Estábamos cabreados con Sire, porque nos habían dado un minicoche en lugar de una minifurgoneta. El *road manager* conducía, y nosotros cuatro nos amontonábamos como podíamos. El que iba en medio tenía que subir las rodillas hasta la frente para no clavarse el cambio de marchas. Recorrimos Inglaterra durante tres semanas en aquellas condiciones. Fue muy triste.

BOB QUINE: Nunca me hice yonqui, porque siempre veía *Dragnet*[66] y sabía que si fumabas un porro acabarías robando bancos al cabo de dos o tres semanas. La primera gira por Inglaterra fue una pesadilla, porque viajábamos a lo largo y ancho del país, y cuando teníamos un día libre, teníamos que volver por cojones a Londres, porque los coleguillas de Richard, los Heartbreakers, estaban allí. Una vez, Richard ni siquiera pudo esperar a llegar al hotel de lo histérico que estaba. Se bajó en un semáforo y tuvimos que llevarle las maletas al hotel.

RICHARD HELL: Me pasé todo el viaje con el mono. Y lo que estaba sucediendo en Inglaterra no iba conmigo en absoluto. Sabía que no podíamos llegar a aquellos chicos siendo quienes éramos, porque yo ya había estado donde estaban los Clash y los Sex Pistols cuatro años antes. Era imposible que les gustara, porque el truco estaba en ser tan idiota, chocante y desagradable como fuera posible, y yo ya había dejado atrás todo aquello.

Claro que podía seguir siendo desagradable e idiota, pero en aquella época ya estaba cansado de eso.

Capítulo 31

La caída

JIM MARSHALL: Solía llamar a Lester Bangs a la redacción de *Creem* a altas horas de la madrugada. Siempre he sufrido de insomnio, incluso cuando era pequeño, de modo que llamaba a Lester porque sabía que estaría toda la noche en la oficina. Una de esas noches me puso un acetato de prueba del primer disco de Patti Smith, *Horses*. Escuché el disco por teléfono, de principio a fin.

Me compré *Horses* el día que salió. Lo escuchaba a todas horas. Había pedido por correo el *single* de Patti, «Piss factory», y me gustó mucho. Pero el segundo disco, *Radio Ethiopia*, me decepcionó un poco. Era un poco más comercial y un poco más vanguardista, las dos cosas a la vez. No lo entendía. No sabía cómo clasificarlo.

LEGS MCNEIL: Cuando Patti Smith estaba en el estudio grabando *Radio Ethiopia*, me enviaron a entrevistarla como artículo de portada de *Punk*. Después de la entrevista a Lou Reed, nuestro método para hacer hablar a la gente era estar con ellos, emborracharnos tanto como fuera posible, y dejar que la situación se degradase hasta llegar al estupor.

Básicamente las entrevistas de *Punk* eran una buena excusa para agarrarse una cogorza. Yo siempre hacía las mismas preguntas estúpidas: «¿Qué clase de hamburguesas te gusta comer? ¿Es mejor Blimpies que McDonald's?».

La gente se cabreaba tanto de que las preguntas fuesen siempre las mismas, que empezaban a chillarme, y entonces sucedía algo. Si era lo suficientemente divertido, Holmstrom hacía de ello una tira de cómic. Más que escuchar lo que la persona tuviese que decir, la idea era provocar que pasara algo.

Patti esperaba que nos sentáramos e hiciéramos una entrevista seria. Y entonces aparecí yo. No tenía ninguna pregunta, no había hecho los deberes, y no quería que me hablara de arte ni de poesía. Empecé: «¿Es verdad que los Aerosmith participan en tu disco?».

Patti se mosqueó. Empezó a gritarme como una loca: «Esta es una pregunta estúpida, y quien te haya dicho que la hicieras no te desea ningún bien, porque si me llegas a pillar de mal humor te echo de aquí a patadas. Pero tienes suerte de caerme bien».

A continuación Patti me dio un discurso sobre la importancia de la prensa *underground*, de la profesionalidad, de hacer llegar el mensaje a la gente, de cómo el arte salvaría al mundo; y luego continuó con un discurso sobre los frescos del Renacimiento italiano.

Yo no sabía de qué estaba hablando. Le dije: «Lo siento, Patti, te prometo que no lo volveré a hacer. ¿Puedo tomarme una cerveza?».

JIM MARSHALL: Todavía iba al instituto en Florida, e intentaba escribir un fanzine fotocopiado. Conocía a un montón de traficantes de drogas y gente con dinero, y sabía que podría convencer a alguien para que lo publicara. Cuando me enteré de que Patti venía a tocar a Tampa, llamé a su oficina de *management* en Nueva York y concerté una entrevista con ella. Yo era un niño de 16 años con una grabadora, y estaba seguro de que me echarían de la habitación del hotel.

Pero Patti, Lenny y el resto del grupo fueron muy amables. La entrevista terminó ocupando cuatro cintas de noventa minutos, y estuve con ellos dos días. No bebían demasiado, y me daban a mí casi todas las cervezas. Fumaban yerba, y yo les conseguí una buena cantidad, cosa que les encantó. Patti era una persona muy amable e inspiradora. Fue la primera persona que me dio la idea de ir a Nueva York. Me dijo: «Deberías ir a Nueva York. Allí hay más gente que le gusta este tipo de música, y podrás decidir mejor lo que vas a hacer con tu vida si sales de donde estás».

El Patti Smith Group tocaba en un estadio de Tampa, Florida. El sitio parecía sacado de *Spinal tap*[67]. Era un estadio ho-

rrible donde solían tocar gente como Ted Nugent, Aerosmith y Kiss.

Patti teloneaba a Bob Seger, y el público estaba más frío que una nevera. Era lo típico: Tocaron la primera canción y nadie aplaudió. El público se los quedó mirando. Tocaron la segunda canción, «Ain't it strange», y Patti empezó a dar vueltas sobre sí misma. El escenario era muy alto, estaba a unos cuatro metros del suelo, debajo había un foso lleno de vallas.

JAY DEE DAUGHERTY: Teloneábamos a Bob Seger, y no nos dejaron utilizar sus luces. Patti se había acercado al borde del escenario durante «Ain't it strange», que es un enfrentamiento con Dios. Es una canción muy desafiante: «Vamos, ven a por mí, puedo encajarlo, hijo de puta. Pon tú las condiciones».

JAMES GRAUERHOLZ: Patti me dijo que consideraba cada actuación como un enfrentamiento a vida o muerte con el éxtasis. Tenía un método para entrar en trance, unos giros, y sentía que tenía la obligación respecto al público de ponerse en trance. Me dijo que solía masturbarse en el escenario.

LENNY KAYE: Patti y yo siempre hacíamos una especie de baile en medio de «Ain't it strange». Entonces cantaba la parte de la canción donde desafía a Dios: «Vamos, Dios, mueve ficha», y se ponía a dar vueltas.

Estábamos tocándola, totalmente metidos en el tema, y el ritmo empezó a fluctuar. Patti empezó a girar hacia el micrófono, fue a cogerlo... y falló.

JAY DEE DAUGHERTY: Estaba muy oscuro, y había un monitor en el suelo, que ella no vio porque estaba pintado de negro. Cayó de espaldas. La vi caer, y pensé que, una de dos, o estaba muerta, o volvería inmediatamente al escenario. Y luego pensé, mierda, me he quedado sin curro. Fue algo muy humano, pero siempre me he sentido culpable por haberlo pensado.

JIM MARSHALL: Patti cayó de espaldas del escenario. Yo estaba a medio metro de ella. Intenté cogerla, alargando los brazos. Su hermano, Todd, que trabajaba de *roadie*, estaba al otro lado, y también intentó cogerla.

Patti se dio en la base del cuello contra una de las vallas, y

luego se dio con la cabeza contra el suelo. Había sangre por todas partes. No sé si fueron imaginaciones mías, pero el golpe sonó muy fuerte, como cuando Joe Theismann[68] se rompió la pierna. ¡Crack!

Era evidente que estaba mal. Parecía que se hubiera roto el cuello. Tuvieron que llevársela al hospital con una de esas enormes camillas con ruedas. No permitían visitas. Creo que pensaron que se había roto el cuello. Al día siguiente, la trasladaron a Nueva York.

LENNY KAYE: Los conciertos cada vez eran más demenciales. Parecía que el único desenlace posible fuese el caos total. Cuando Patti cayó del escenario en Tampa y se rompió una vértebra del cuello, dio la impresión de que aquel era el momento. En aquel instante el universo se contrajo. Habíamos llevado nuestro desafío hasta donde había sido posible. Hasta entonces todo había sido «Jesús murió por los pecados de alguien, no por los míos».

Tras la caída, lo único que queríamos era «reconciliarnos». Dejamos de tocar en directo. Tuvimos que cancelar la gira europea. Nos quedamos en casa durante un año, el año en que el *punk rock* conquistó el mundo. Y nosotros estábamos al margen, realmente frustrados.

JAY DEE DAUGHERTY: Nunca volvimos a tocar «Gloria». Creo que Patti cambió y encontró algún tipo de sistema espiritual propio. Creo que ya no sentía lo mismo. Nunca he hablado con ella de esto, es mi punto de vista. Ella trabajaba en el tema de la resurrección, mientras que a mí me interesaba la crucifixión. Volvimos a Nueva York y nos apuntamos todos al paro. Fue entonces cuando pensé que lo de beber durante el día no era tan mala idea.

LEGS MCNEIL: Patti me envió una nota dándome las gracias por la entrevista, y diciéndome que la llamara. Así lo hice. Había oído que se había caído del escenario en Florida, pero no sabía que estuviera herida. No parecía grave, porque durante años habíamos oído las historias de Iggy cayéndose del escenario, y nunca había pasado nada.

En aquella época, la gente parecía indestructible. La vida de las personas era como de dibujos animados. Por mucho sexo,

muchas drogas y mucho caerse del escenario, nadie se hacía daño de verdad. Pero Patti estaba mal. Me dijo que no la hiciese reír, porque le dolía demasiado.

JIM CARROLL: Siempre pensé que Patti era muy cristiana. No íbamos a la iglesia, pero ella leía fragmentos de la Biblia. La gente habla de «Jesús murió por los pecados de alguien, pero no por los míos», pero yo siempre la consideré cristiana.

Tal vez ella sabía que yo era un chico católico y que nunca perdería aquel punto. Me encantan los rituales del catolicismo. Odio la política, al papa y toda esa mierda, pero los rituales son mágicos. La misa es un ritual mágico, una transubstanciación. ¿Y el rollo de la cruz y la corona de espinas? ¿Lo de recibir latigazos? Es *punk rock*. Recuerdo haber dicho eso en el programa de Tom Snyder, y él dijo: «Algunas personas pueden considerar que lo que acabas de decir es una blasfemia».

Y yo le dije: «No, Tom, porque vengo de un lugar muy reverencial». Ja, ja, ja. No veas la de cartas que recibí por aquello.

Quinta parte

Busca y destruye
1978-1980

Capítulo 32

Por la noche

Legs McNeil: El punk era algo nuevo, poderoso, apoteósico. Pero no era político. O quizás eso sea político. Lo bueno del punk es que no tenía un orden del día político. El objetivo era la libertad personal. Se trataba de hacer cualquier cosa que pudiera ofender a los mayores, de ser tan ofensivo como fuese posible. Nos parecía delicioso, nos ponía eufóricos. Nos encantaba.

Una noche perfecta para mí consistía en emborracharme y caminar por el East Village dando patadas a los cubos de basura. La noche y nada más. Que volviese a ser de noche. Salir era genial. Tarareabas aquellas canciones increíbles y podía pasar cualquier cosa. Podías ligar con una chica, tener una aventura. Hacer realidad todas tus fantasías.

Mary Harron: Conforme me acercaba al CBGB me iba excitando más. En la misma manzana pasabas por la Opera Amato y luego dejabas atrás el hotel Palace; un nombre muy irónico para estar en el Bowery. Al lado del Palace estaba el CBGB. El corazón se me aceleraba cada vez que recorría aquella manzana. Se abrían las puertas y ya estabas dentro. Todas las noches me emocionaba. Todo era nuevo y sabía que estaba yendo hacia el futuro.

Era demasiado bueno para ser cierto. Claro que me sentía culpable, porque al salir de la universidad había pensado seriamente en emprender una carrera como escritora. Quizá debería estar escribiendo una novela. En mi interior pensaba que tal vez debería ser más seria. Durante el día tenía un trabajo ridículo, y me pasaba las noches, hasta las cuatro de la madrugada, pensando: «¿Qué estoy haciendo con mi vida?». Una noche, en el Max's, Legs me dijo algo que nunca olvidaré.

«Somos jóvenes. Los jóvenes salimos. No pasa nada». Tenía toda la razón. Me alegro de haberle hecho caso.

DAMITA: La víspera de mi vigésimo primer cumpleaños fuimos al CBGB, y Anya me presentó al antiguo *new york doll*, Syl Sylvain. Al final de la noche me dijo: «Me voy a casa. ¿Vienes?».

Fui con él y me lo pasé muy bien. A la noche siguiente, fuimos a ver a los Talking Heads al Ocean Club. Anya me convenció para que me tomara un ácido para celebrar mi cumpleaños, y lo hice. Me vistió con unos pantalones estrechísimos de satén púrpura, botas de tacón de aguja con plumas en la parte de arriba, y un jersey estrecho de angora.

Aquella noche grababan la actuación del Ocean Club en vídeo, y nosotros estábamos en una mesa muy entretenida, intentando compartir una ensalada de gambas. Tenía un aspecto horrible. Había tanta luz que no podía soportar mirar a nadie. Entonces llegó Joey Ramone. Le dije: «No tengo dinero, y voy de bajón de ácido. ¿Puedes ayudarme? ¿Invitarme a un par de cervezas?». La chica que venía con él me dijo: «No le hables tanto. Quiero estar con él. Vete, por favor, a ver si tengo alguna oportunidad». Yo le contesté que solo estábamos tomando unas copas. Yo no tenía ninguna intención de irme con él a su casa, pero parece ser que Joey estaba intentando deshacerse de la otra chica, y me dijo: «Vayamos al CBGB a seguir bebiendo». Eran más de las cinco de la madrugada. Le dije que estaría cerrado. «Para mí nunca está cerrado», me dijo Joey.

PATTI GIORDANO: Yo tenía un Mustang descapotable del 66, con el que nos desplazábamos del Max's Kansas City al CBGB. Íbamos de un local a otro, dependiendo de los grupos que tocaran. Si en uno de los sitios nos aburríamos, nos íbamos. Subíamos al coche y veíamos a otro grupo.

Una noche tenía el coche aparcado delante del CBGB. Dee Dee estaba dentro, habíamos estado hablando, y me había dicho que tenía problemas con Connie. Ella iba muy mal y llevaban toda la noche peleándose. Fue una noche especialmente intensa. Connie estaba poseída por la ira. Dee Dee me decía: «No sé qué hacer, ni a dónde ir. Vivo con alguien que quiere matarme». Yo metí la pata y le ofrecí ayuda.

Creo que Dee Dee me abordó porque necesitaba a alguien con cierta estabilidad, a una persona cuerda. Yo parecía la típica chica conservadora y dulce de Nueva Jersey. No era la típica zorrilla loca y salvaje. Cuando ya me iba, le dije a Dee Dee: «Si quieres venir con nosotros, tengo coche, podemos ir al Max's o a otra parte». Dee Dee salió y subió al coche. Connie salió corriendo por la puerta, como una lunática, hecha una furia y gritando: «¿Qué hace en tu coche? ¿Qué estáis haciendo? ¿A dónde vais? ¿Quién es esa?». Entonces saltó sobre el capó del coche e intentó romper el parabrisas con una botella de cerveza. Mi amiga Laura gritaba: «¡Deprisa, Patti, arranca!». Arranqué con Connie encima del coche. Aguantó un poco y se cayó. Fuimos al Max's y nos echamos a reír. A la hora de marcharnos, le dije a Dee Dee si quería venir a mi casa, y terminó quedándose un par de meses.

DAMITA: De camino al CBGB, oculté a Joey con mi abrigo para que nadie le viera mear, y vi que la chica del bar todavía nos seguía. Lloraba y llamaba a Joey. Le dije que viniera con nosotros al CBGB. Allí estaba el resto de los Ramones, con Legs y Roberta Bayley, y jugamos a la máquina del millón. Yo estaba sentada sobre la mesa de billar, y Joey se me puso encima y me tiró toda la cerveza encima de los pantalones. Luego empezó a besarme. Yo pensaba: «Esto es una pasada. Anoche me ligué a Syl, a quien siempre me había querido tirar, y ahora a Joey». Mientras tanto, la chica seguía quejándose de que Joey la ignorase. Joey me preguntó si quería que nos fuéramos a casa, y la chica nos siguió hasta la puerta. Joey le dijo: «Nosotros nos vamos a la cama». «Esto es el colmo —dijo ella—. Y pensar que he venido en tren desde el Bronx». «De acuerdo —le dijimos—. Sube».

Estábamos en la cama, riendo y besándonos, y ella se quedó sentada en un rincón, llorando. Joey le dijo: «¿No quieres ver la televisión? Ponla bajita, no vayas a despertar a Arturo». La chica salió de la habitación y oíamos como caminaba a tientas. Tiró algo al suelo, Arturo se despertó gritando y la echó de casa. Nosotros nos partíamos el pecho, pero en silencio, para que Arturo no nos oyese. Al final me follé a Joey, pero, a la mañana siguiente, la situación fue muy incómoda. Él buscaba

sus gafas, y yo no encontraba el sujetador.

PAM BROWN: Una noche, después de un concierto de los Ramones en el Club 82, volvía caminando al *loft* de los Ramones a las cuatro de la madrugada, cuando un Cadillac se paró a mi lado y el tío de dentro me dijo: «Te doy cincuenta dólares por una mamada». Yo pensé: «¡No veas! ¡50 dólares!». En aquella época iba muy mal de dinero. Vivía con Joey Ramone en casa de Arturo y nos alimentábamos de cereales y bocadillos de crema de queso y tomate. Además estaba lo suficientemente borracha como para aceptar. Era algo que siempre había querido hacer, muchas mujeres tienen esa fantasía. Le dije que de acuerdo y subí al coche. Fue facilísimo. A él le gustó tanto que luego me llamó y se convirtió en mi primer cliente.

Al cabo de un tiempo empecé a salir con un verdadero chulo. Le tenía pánico. Subía a su coche e íbamos a los sitios más peligrosos de la ciudad. Siempre iba con amigas, y tenía heroína. Ir a Harlem me asustaba, pero era emocionante, y podía esnifar heroína y cocaína sin pagar. Era genial.

DAVID GODLIS: Me di cuenta de que lo que quería fotografiar en el CBGB era el aspecto que tienen las cosas por la noche. Me había impresionado mucho el libro The secret Paris of the 30's[69], de Brassaï. Hablaba de las noches que el autor había pasado en París, e incluía sus propias fotografías, hechas todas de noche.

Como yo me pasaba las noches en el CBGB, pensé que, aunque no fueran los años treinta sino los setenta, podía hacer lo mismo. ¿Conocéis a Robert Frank? El también me influyó mucho. Algunas de mis fotos estaban inspiradas en su libro *Los americanos*. Quería hacer una foto en el CBGB igual que aquella suya de los chicos y las gramolas. Robert vive en el Bowery, cerca del CBGB, y una noche vino al local.

«¿Qué está pasando aquí?», me preguntó.

Dije: «Bueno, es una especie de escena musical...».

Y él: «Parece que la forma de vestir es muy importante».

Yo estaba mudo, porque mi ídolo acababa de entrar en el lugar donde yo quería hacer lo que él había hecho.

Cuando se fue, la gente me preguntó: «¿Quién era ese tío

viejo con el que hablabas?».

No lo conocían, no tenían ni idea de que existiese otro mundo. Entonces me acordé: «¿Sabéis las fotos de la portada de *Exile on Main St.*? Las hizo él. ¡La película *Cocksucker blues* es suya!». Entonces ya les parecía guay. Era como: «Ah, sí, ahora lo hemos pillado».

RICHARD LLOYD: Conocí a una mujer llamada Susan. Estaba asociada con un tipo que importaba droga de Tailandia. Pagaban a mujeres gordas para que fuesen allí de vacaciones y trajesen una libra de heroína enganchada con esparadrapo al culo. Susan se enamoró de mí y se convirtió en mi proveedora gratuita de heroína pura.

No creo que al ser humano se le permita tomar tanta heroína como la que nosotros tomábamos. Me faltan palabras. Llegamos a tal extremo que ya ninguna cantidad nos ponía lo suficiente.

No sé cómo, conseguí el nombre del médico de los Rolling Stones. Fui a verle y me dio una cajita negra, un catalizador transelectrónico que se pone detrás de la oreja. No elimina el ansia de la droga, pero elimina los síntomas del mono. Es un dispositivo temporal. Sigues a diez segundos de tener el mono, pero, aunque lo sientas cerca, no lo tienes. Digamos que sigues estando enfermo, pero no tanto como lo estarías si no lo llevaras.

Fue allí donde conocí a Anita Pallenberg. Estaba intentando desengancharse. Creo que Keith Richards se había desenganchado, si es que esa palabra significa algo para Keith Richards. Por lo menos no tomaba heroína.

Me quedé prendado de Anita, y empezamos a ir juntos a comprar droga. Nuestra relación era platónica y dependiente de las drogas. Ella solía empeñar alguna joya e íbamos al Lower East Side en limusina. Los camellos se ponían en plan: «¡¡Sacad esa limusina de mi calle!! ¡¿Estáis locos?!».

Pero una vez la limusina me salvó el pellejo. Estábamos en el cruce de la calle 9 con la avenida C. Acababa de pillar, y oí una voz que dijo: «¡Alto!».

Seguí andando. La limusina estaba aparcada al otro lado de la calle. «¡Alto, policía!», dijeron.

Corrí y subí a la limusina. Estaba cagado de miedo. Llevaba la droga encima. Los polis se acercaron al coche y exigieron al chófer que les abriera. Él les dijo que no.

Anita y yo estábamos detrás, temblando. El chófer dijo: «Esto es un vehículo privado, y necesitan una orden de registro. Es un vehículo de alquiler, y ni siquiera tengo permiso para decirles quién hay en la parte de atrás».

Al final, los polis lo dejaron correr, de modo que la limusina nos salvó.

SYLVIA REED: Aunque estaba obsesionada por Lou Reed, seguía saliendo con otra gente. En aquellos tiempos no quedabas ni salías con la gente, sino que te ibas a casa con ellos. Era mi estrategia para defenderme a mí misma y a mi identidad de la increíble obsesión que sentía por Lou. Un día Anya me echó un sermón, y eso era todo un piropo viniendo de Anya, porque notaba que me estaba ganando una reputación de mujer fácil. Sentí que algo había conseguido si Anya me estaba advirtiendo sobre las maldades de la promiscuidad. Para Anya, si se trataba de algún famoso, no pasaba nada, era comprensible. Lo que no le parecía bien era que me llevara a casa a cualquier tío de un grupillo, y aquel ni siquiera era el cantante, sino el batería de un grupo horrible. Era vergonzoso, pero era buen tío. Anya me dijo que la gente hablaba mal de mí, pero no quiso decirme quién.

Creo que mi respuesta a su sermón fue irme a casa con alguien aquella misma noche. Aunque Lou me tuviera pillada, mi comportamiento parecía decir lo contrario. Todo esto desapareció cuando me trasladé a casa de Lou.

GYDA GASH: Una noche intenté llevarme a Iggy a casa. Cheetah no se enteraba de nada, porque estaba borracho. Yo pensé: «Iggy Pop. Mi ídolo». Estábamos los dos muy borrachos. Conseguí sacarlo del club, y cuando estábamos a punto de subirnos al taxi, los Dead Boys en pleno le rodearon y le dijeron: «Ni hablar, tío. Es la novia de Cheetah».

Iggy eructó y volvió a entrar en el club. Me jodió mucho.

DUNCAN HANNAH: Yo estaba sentado en el Max's con mis cigarrillos franceses, mi corte de pelo a lo François Truffaut, vestido con una camisa sucia y corbata, cuando Amos Poe se

me acercó y me dijo: «¿Quieres salir en mi próxima película?». Yo había visto *Blank generation*, su documental sobre el CBGB, que era una mierda. El tío va con el *zoom* arriba y abajo, te vuelve loco, te dan ganas de estrangularlo. Deja quieta la cámara. Pero cuando me preguntó si quería salir en la película le dije que sí, por supuesto, pensando que no sucedería nunca. Le pregunté cuándo empezaba el rodaje, suponiendo que me diría que dentro de un año y medio. El tío me dijo que empezábamos en dos semanas. ¡Dos semanas! Le pedí que me dejara ver el guión, y me contestó que todavía no lo tenía. Genial, iba a hacer una película sin guión, protagonizada por alguien que no era actor, y el rodaje comenzaba en dos semanas.

Por entonces Amos trabajaba de taxista, y de algún modo había conseguido ahorrar seis mil dólares. La película iba a ser una especie de homenaje a la nueva ola francesa, en plan Jean-Luc Godard. Se llamaba *Unmade beds*, y Debbie Harry interpretaba a mi novia. La conocí en el rodaje, y el primer día tuvimos que hacer una escena de amor. Ella había traído a su novio, Chris Stein. Por desgracia, no llegamos a tocarnos. Íbamos vestidos, se veía mi imagen reflejada en un espejo, y ella besaba el reflejo. Entonces había un fundido a negro.

En la siguiente escena los dos estábamos en ropa interior. Fumábamos. Yo hacía de duro, de francés, de impávido. Ella hacía de dura y sensual. Cantaba una cancioncilla. Era todo muy rígido. Básicamente, yo tenía que ser una «imagen» que fumaba. Y los diálogos eran una estupidez. Era horrible.

En un momento del rodaje dije: «Hace falta un poco de existencialismo». «Exacto», me contestó Amos, pero creo que no conocía la diferencia entre existencialismo y surrealismo. Me dio un texto para leer, titulado «Por qué una hamburguesa es una vaca», una pieza surrealista sobre el hecho de comer carne. Nada de «Dios ha muerto», hablábamos del régimen alimenticio.

Richard Lloyd: Anita y yo fuimos a Jamaica y nos alojamos en una fabulosa villa en la playa, con criadas. Solo llevábamos heroína para dos semanas, y por supuesto, nos la metimos toda en tres días. Teníamos toneladas de Percodanes, pero no sirven para nada. Fui a ver a un médico jamaicano,

literalmente temblando, y le dije: «Soy adicto a los narcóticos, y estoy colgado en esta isla de mala muerte sin nada de heroína. Ayúdeme, pooorr faaavooor».

Me dijo: «Con mucho gusto le recetaría algo, pero no tenemos jeringuillas. Tendrá que ir a Kingston...». Kingston estaba a 120 kilómetros de distancia.

Nosotros le decíamos: «Tío, no lo entiendes...».

BEBE BUELL: Yo estaba trabajándome el rollo del cine en Los Ángeles, entrevistándome con directores. Una noche, mi amiga Pam me dijo que quería ir al Hollywood High porque había un buen concierto: Mink DeVille, Nick Lowe y Elvis Costello. Estuvimos todo el rato en nuestros asientos, y justo antes de que saliera Elvis, Pam me dijo: «Tenemos que ponernos delante, porque es la cosa más intensa que hayas visto nunca». «¿Bromeas? —le dije—. ¿Realmente es tan bueno?». Nos apretujamos delante del escenario, y todo el mundo estaba excitadísimo. Pam y yo parecíamos dos colegialas emocionadas. De repente, se enciende un potente foco inferior que ilumina su figura. Estaba con las piernas abiertas, las puntas de los pies hacia dentro, y las gafas de concha. No me lo podía creer. Otra vez aquel chico.

Dos años antes yo estaba haciendo una sesión de fotos en Londres cuando llegó un chico de Elizabeth Arden a entregar alguna cosa. Me enamoré de él en el instante en que le vi. No esperaba volver a verle nunca más. Ni siquiera sabía cómo se llamaba. No sabía nada de él. Había estado pensando en él desde aquel instante. Creo que un par de veces en la vida hay momentos totalmente mágicos, en los que piensas que Dios se ha puesto a trabajar. No podía creer que fuese el mismo chico. Y fue como en una película de Elvis Presley, se pasó toda la noche mirándome y cantándome. Era demasiado, creía que me iba a morir. Fue demasiado bonito, demasiado puro. Fue genial.

Cuando terminó, Pam quería ir al camerino, pero yo le dije que ni hablar. «Vámonos al Whisky a ver a las Runaways». De camino hacia el Whisky, Pam me decía: «¿Por qué no has querido ir? Quiero presentarte a Jake Riviera. Te encantará». Intentaba emparejarme con un mánager respetable, y creía

que Jake me gustaría. «Es un tío genial, va peinado como un gánster, y lleva trajes brillantes como Johnny Thunders».

Llegamos al Whisky y de pronto lo noté. ¿No has notado nunca que alguien te está mirando fijamente? Me giré y vi a Elvis con una chica negra preciosa. Los dos me estaban mirando, y yo les miraba haciendo ver que no lo hacía, y la situación se alargó tanto que cada vez era más ridícula. Me había bebido un par de vodkas con naranja, de modo que fui hacia ellos y les dije: «¿Qué estáis mirando?». La chica me dijo: «Yo te encuentro muy guapa, y mi amigo desearía conocerte. Te presento a Elvis Costello». Me giré, y sin querer le tiré las gafas al suelo. Le pedí perdón, y él se lo tomó con muy buen humor. Me dijo que de todos modos no necesitaba su cara. Los dos estábamos sudando y temblando de emoción. Fue muy bonito, un momento de pureza de los que no suele haber muchos en la vida. Estábamos enamorados.

DUNCAN HANNAH: Hicieron una crítica de *Unmade beds* en el *New York Times*. Como si fuese una película de verdad. Y Amos consiguió colocarla en los festivales de cine europeos. Fue al festival de Berlín. David Bowie la vio allí y de algún modo consiguió localizar a Amos. Bowie le dijo: «Hey, estoy muy interesado en trabajar contigo». Cuando Amos me lo dijo me puse en plan: «¿Quéé? ¿Estás de coña?».

Godard la vio y se la tomó en serio.

Dijo: «Bueno, quisás en el futugo tgabajemos juntos...».

Yo no me lo podía creer. La película me parecía una estupidez.

Entonces Amos consiguió dinero para la siguiente, *The foreigner*, que estaba protagonizada por Eric Mitchell, Anya Phillips y Terence Sellars.

Yo hacía de psicópata asesino. En la primera hacía de francés. En la segunda, de *punk*. Me cortaron el pelo a lo Egon Schiele, me pusieron la corbatita y todas esas cosas.

Como con la anterior, salió una crítica de *The foreigner* en el *New York Times*, y esta vez yo mismo fui al festival de Deauville. Amos era un tío muy desorganizado. Es increíble que consiguiera todas estas cosas. Me dijo: «Tengo una habitación reservada para ti en Deauville, por si quieres venir. Es

una semana con los gastos pagados. Ven si te apetece». «¿Solo tengo que decir que sí?», le dije. «Tú ve a Deauville, es en octubre», me dijo él.

Al final, me presenté en Deauville. Cogí un avión hasta Londres y luego un tren. Llegué completamente descolocado por el viaje y el alcohol. Al llegar al hotel, Amos abre la puerta y me dice: «¡Duncan! ¿Qué haces aquí?». Yo me quería morir. Pero entonces dijo: «Llegas justo a tiempo. Nos vamos ahora mismo a una recepción en el auditorio». Allí fuimos. Eran como las diez de la mañana. Pierre Salinger, el secretario de prensa de Robert Kennedy, empezó a hablar desde el estrado. «Bienvenidos al quinto festival anual de cine de Deauville. Este año nuestra invitada de honor es Gloria Swanson. ¡Sube, Gloria!». Ante mi sorpresa, Gloria Swanson subió al escenario. Luego dijo: «¡John Travolta!», «¡Olivia Newton-John!», «¡George Peppard!», «¡John Waters!», «¡Françoise Sagan!». Es una de mis heroínas. Y de pronto dice: «¡Amos Poe!». Yo no entendía nada, tenía que haber algún error. Y entonces va y dice: «¡Duncan Hannah!». Y yo: «¡¿Qué?!».

Subí al escenario y se suponía que tenía que darle la mano a todo el mundo. «Hola, Gloria, *Sunset Boulevard*, ¡buenísima!», «Eh, John, *Grease*, ¡buen trabajo!». Tenía la sensación de que nos iban a pillar. Vendrían y nos dirían: «Disculpen, ha habido un error. Su película es una puta mierda. Los vamos a deportar. Ustedes no son estrellas de cine. Son unos borrachos».

Luego fuimos a una fiesta en honor a King Vidor. Yo iba muy borracho. Me comportaba como un punk sin quererlo. Iba hecho un dandi, con un fular y el pelo engominado hacia atrás. Quería ser F. Scott Fitzgerald, pero estaba tan mal que me limitaba a arrastrarme por la fiesta sin decir nada. La gente decía: «Mirad, punks de Nueva York». Acabé con unos chicos de París. Yo les preguntaba por Alain Delon y Jean-Paul Belmondo, y ellos querían que les hablase de Johnny Thunders. Habían leído artículos sobre el punk. Yo les decía: «Habladme de Godard». Y ellos: «¿A quién le importa Godard? ¡Queremos saber cosas de Blondie!». Yo estaba colgado por Europa, y ellos por Nueva York. Amos y yo éramos los representantes del punk. Fue increíble. Pero aquello era lo bueno. Hacías un ho-

menaje del tres al cuarto a la nueva ola francesa, y David Bowie y Jean-Luc Godard se convertían en tus fans. Y a continuación te emborrachabas con King Vidor. El tiempo jugaba a nuestro favor.

Bebe Buell: Estaba embobada con Elvis Costello. Pam me dijo: «¿Cómo quieres que funcione, si nunca estás con él?».

Pam y yo fuimos al hotel Tropicana para entregar un paquete a Jake Riviera, y supongo que Elvis nos vio por la ventana de su habitación, porque cuando volvimos a salir estaba apoyado en nuestro coche... esperando. Llevaba un traje azul y corbata, y estábamos a 38 grados. Era una locura, pero tenía una pinta genial. Pam se fue a trabajar y nos dejó el coche para pasar el día. En aquella época, él no había probado las drogas, y conseguí que fumara un poco de yerba conmigo. Nos pasamos el día conduciendo y riendo.

Bajábamos por Sunset y, en una parada de autobús, vimos a uno de los Bay City Rollers. Elvis dijo: «Tenemos que darle uno de mis discos al tío de los Bay City Rollers». Fuimos a Tower Records, compramos *This year's model*, volvimos, paramos delante de la parada de autobús, Elvis le tiró el disco al de los Bay City Rollers como si fuese un *frisbee*, y arrancamos otra vez. Fue divertidísimo.

Luego fuimos a la sesión de grabación de un grupo, pero a Elvis no le gustaron, y en el momento en que salíamos a gatas del estudio nos encontramos con el presidente de Columbia, que entonces era el sello de Elvis. Estoy segura de que me consideraban una pésima influencia para él, porque en aquel momento la única persona más mala que yo era Anita Pallenberg. Debieron de pensar: «¿Cómo vamos a explicar esto?». Inmediatamente nos etiquetaron como el Punk y la Modelo; la Bella y la Bestia. Y la prensa nos machacó.

Howie Pyro: Fue una idiotez. Yo tenía que llevar droga a Cleveland, pero a medio camino ya me había terminado la mitad. Paré en un motel un par de días y tomé todavía más. Los Dead Boys vinieron a la ciudad y estuve con ellos. Estaban completamente locos. Una noche tocaban en un club, lleno hasta los topes, y en medio del concierto dicen: «Tenemos a un invitado muy especial». Yo miré a mi alrededor, pensando,

¿quién debe ser? De pronto, después de una larga presentación, Stiv me señala y dice: «¡Johnny Thunders!».

La gente empezó: «¡¡Uaaaaahhhhhh», mientras yo le decía: «¡¡Gilipollas!!».

Entonces la gente se puso a gritar: «¡Vamos! ¡Vamos!».

Creían que me hacía el modesto y me empujaban hacia el escenario. Yo estaba en plan: «No, no lo entendéis». Pero ellos solo decían: «¡Vamos!».

Los Dead Boys se morían de risa. Me encontré encima del escenario, y me dijeron: «Coge esta guitarra, no hace falta que toques bien, solo haz como que tocas».

Después de aquello nadie dudaba de que fuera Johnny Thunders. Así que todo el mundo empezó a darme un montón de drogas. Y todo el mundo creyó que era Johnny Thunders, después de todo. Ya sabes, yo estaba en plan: «Sí, de acuerdo».

Fue una de esas ridículas adoraciones con ofrendas de drogas que no acaban nunca. Me sentí raro haciéndolo, pero qué cojones, ja, ja, ja. Por supuesto me quedé en Cleveland, y la payasada se prolongó durante una semana y media.

Entonces una chica iba a darnos un montón de drogas. Pero resulta que la noche anterior había hablado con Chrissie Hynde por teléfono, y le dijo «Johnny Thunders, bla, bla, bla». Chrissie le dice: «¿En serio? Si acabo de ver a Johnny».

Así fue como caí en desgracia entre la comunidad *punk rock* de Cleveland. Y la culpa no había sido mía. Fue la típica broma de los Dead Boys en la que te enredan. Fue un infierno, todo el mundo me odiaba. Nunca más he vuelto a Cleveland.

Capítulo 33

Jóvenes maleducados y despreciables

James Sliman: Cuando salió el primer disco de los Dead Boys, se decidió que el grupo telonease a Iggy Pop un par de días en el Medio Oeste. Iggy había editado *The idiot* y *Lust for life*, y estaba de nuevo en el candelero. Blondie había teloneado a Iggy durante la gira de *The idiot*, y David Bowie había tocado el teclado sin anunciarlo. Fui a cuatro o cinco ciudades con Blondie, y me encantó. Era el mejor concierto que se podía ver, y por eso nos emocionamos muchísimo cuando nos enteramos de que los Dead Boys iban a tocar con Iggy. El primer concierto era en Cleveland y organizamos una cena con Iggy, en Chung Wa's, un restaurante chino del centro, porque era el sitio donde solíamos ir cuando los clubs cerraban, cuando todos vivíamos en Cleveland.

Stiv, Jimmy Zero, Iggy, su novia y yo fuimos a cenar a Chung Wa's. Pero Stiv estaba nervioso porque iba a conocer a su ídolo, y antes de llegar al restaurante ya se había tomado un par de Quaaludes. Yo pensaba que todo iría bien, que al comer algo se le pasaría el cebollón. Sirvieron la comida y Stiv se desmayó encima de su sopa. Estaba sentado a mi lado, y tuve que sacarle la cabeza de la sopa. Iggy y su novia guardaban la compostura, pero yo sabía que estaban deseando largarse. Debían pensar que Stiv era un capullo integral. Le limpié un poco la cara a Stiv, y cuando volvió en sí, me lo llevé a rastras al cuarto de baño, para que se refrescase un poco. Estaba consciente pero no podía articular palabra. Después de cenar volvimos en taxi al hotel, e Iggy dijo que Stiv le había prometido unos Quaaludes. Al llegar a la habitación, tendí a Stiv en la cama, y de pronto vi que Iggy estaba rebuscando en las maletas de Stiv.

Le dije: «¿Qué estás haciendo?».

Iggy dijo: «Stiv me ha prometido unos Quaaludes, dijo que los tenía en su habitación, me los ha prometido, no te preocupes, todo va bien».

Stiv quiere conocer a su ídolo, se coloca demasiado, e Iggy, en vez de compadecerse de él, dice: «Que se vaya a la cama. Yo quiero mis Quaaludes». Yo me indigné, y le dije: «Deja en paz sus cosas, ven a mi habitación, yo te daré algunos de los míos. Toma, cógelos y piérdete».

Me cabreé muchísimo. Iggy se reía de él, le llamaba idiota, «¿Este es el tío que me va a telonear? ¿Esto es lo que va a hacer en el escenario?».

Como si él pudiera hablar. Stiv había basado su carrera en Iggy Pop. Veneraba a Iggy, e Iggy se reía de él.

JEFF MAGNUM: Si grabamos el segundo disco de los Dead Boys en Florida fue porque Hilly dijo: «Si se quedan en Nueva York van a emborracharse demasiado. En Nueva York no pueden crear». Y tuvo la gran idea de enviarnos a Florida, donde el oporto blanco fluye por Biscayne Boulevard. Nadie tiene problemas con la bebida en Florida.

En el estudio, Cheetah no podía tocar de lo bebido que iba. Al final nos prohibieron meter cervezas y empecé a beber Gatorade. Dios mío, qué malo es el Gatorade. Lo único que yo quería era tocar mi bajo eléctrico a todo volumen. Cheetah y Johnny iban de estrellas. No querían tocar. Si teníamos que repetir una canción más de tres veces, a Johnny no le daba la gana. Solía decir: «¿Es que no ha quedado suficientemente bien?». Por favor. Era en plan: «¿Suficientemente bien? Si ni siquiera te has puesto a ello».

JAMES SLIMAN: Conocimos a los Bee Gees y a Andy Gibb. Grababan en el estudio contiguo y querían unirse a nuestro grupito. Habían oído hablar de aquella música de Nueva York, que les era totalmente extraña, y nos encontraban geniales. Para ellos los Dead Boys eran una novedad.

JEFF MAGNUM: Stiv le dejó la chaqueta de cuero a Andy Gibb, y alguien hizo unas fotos. Entonces Andy dijo: «Espero que el Sr. Stigwood no las vea». Como si Robert Stigwood fuese a sufrir un ataque al corazón por ver a uno de sus Bee

Gees con una chaqueta de cuero negra.

CHEETAH CHROME: Lou Reed quería producir el disco, pero a los chicos les acojonaba la idea. Por eso cogieron a Felix Pappalardi, que no sabía qué coño hacer con los Dead Boys. Había producido a Cream, y no podía entender lo que nosotros queríamos, que no era más que un muro de Marshalls a toda hostia.

GYDA GASH: Cheetah estaba fuera de sí. Yo no lo comprendía, porque no estaba metida en el proceso creativo, pero Cheetah se pasaba el día borracho, llorando. Llamaba por teléfono a James Williamson, de los Stooges, y le decía: «Por favor, ven a salvar el disco. ¡Están destruyendo a los Dead Boys!». No sé lo que James Williamson pensaba al respecto, ni cómo Cheetah había conseguido su teléfono. Pero a las dos de la madrugada, desde una cabina de uno de los bulevares de Miami, Cheetah lo llamaba, suplicando que viniera a Miami.

JEFF MAGNUM: Dimos una gran fiesta-audición en los estudios Criteria. Felix llevaba un traje con un estampado de hojas de marihuana, la cosa más hortera que he visto en mi vida. Espero que lo enterraran con el traje puesto. Al menos, así es como yo me lo imagino. El disco era horroroso. No había bajo, y las guitarras no se oían. Así fue como neutralizó a Cheetah, quitando todas las guitarras eléctricas. Y toda la grabación sonaba muy baja de nivel. Le grité a Felix a la cara: «¡No puedo creer que nos hayas hecho esto!». No sirvió de nada. Tuve que decírselo yo, porque los otros no se atrevían. Estaba cabreado porque no oía el bajo, y lo único que yo quería oír era el bajo.

En realidad no era para tanto, pero cuando vas borracho y colocado, las cosas toman otra proporción y piensas: «¡Te voy a matar!».

GYDA GASH: Aquella época, finales de 1977 en adelante, fue como un período de muerte. Era el principio del fin, y se notaba. Fue una época muy violenta. A veces entrabas en el CBGB y alguien te tiraba una botella. Una vez tuvieron que ponerme tres puntos. Había mucha violencia. Siempre había movidas. Los días de gloria habían terminado.

GENYA RAVAN: Sabía que a los Dead Boys les iba a pasar

una bien gorda. No puedes pasearte haciendo el idiota por Nueva York. Por muy duros que creyesen ser, los Dead Boys no sabían nada de las calles de la ciudad. No pasa nada si fanfarroneas a la puerta del CBGB. Pero no lo hagas por la Primera Avenida. Porque alguien se dará cuenta de que no eres de la ciudad y te matará.

MICHAEL STICCA: Yo trabajaba de *roadie* de Blondie y acababa de terminar su maldita gira mundial. En Burdeos me había comprado una navaja cojonuda. Era brutal. Se abría con un clic y la hoja no temblaba lo más mínimo. Johnny Blitz tenía un cuchillo chungo que se había comprado en Times Square. Era una de esas navajitas mejicanas de hoja temblorosa. La mía era mucho mejor. Siempre la llevaba encima, pero nunca la sacaba, porque sabía que, si sacas una navaja, vas a tener que usarla.

JAMES SLIMAN: Yo estaba en el hotel Paramount, en la cama, durmiendo. A las cinco de la madrugada me llama Michael Sticca y me dice: «Johnny Blitz y yo nos hemos metido en una pelea, y a Johnny se lo llevan al hospital. No sé qué hacer».

No hacía más que vociferar, así que le dije: «Coge un taxi y ven inmediatamente», le dije. Me contó que le habían robado el dinero y que creía que Johnny estaba muerto, que se lo habían llevado en una ambulancia. Le dije que viniese al hotel, y cuando llegó, nos sentamos y me explicó lo que había sucedido.

MICHAEL STICCA: Salíamos del CBGB, Marsha, la novia de Billy Rath, Johnny Blitz, Danielle y yo. Estábamos muy borrachos y fuimos al autoservicio de la calle 5 a comprar algo para comer. Salí del establecimiento con Marsha, y nos pusimos a esperar un taxi en la Segunda Avenida. De pronto, un coche se acercó a nosotros a gran velocidad, como si fuera a embestirnos. El coche se paró en el semáforo. Bajaron cinco tíos y vinieron hacia nosotros. Uno de ellos me gritó: «¿Qué coño estáis haciendo?». «Estamos esperando un taxi, gilipollas», le dije yo. Empezaron a rodearme, y yo hice salir a Marsha del círculo, para ponerla fuera de peligro. Entonces bajó una tía del coche y empezó a golpear a Marsha. Yo tenía la navaja en el bolsillo, y pensaba: «No dejes que te rodeen,

mantenlos a todos en tu campo de visión». Uno de los tíos sacó una cadena, y el otro un bate de béisbol. Me decían: «Eh, cabrón, ¿quieres jodernos?». Yo tenía la navaja en el bolsillo, pero sabía que, si la sacaba, tendría que hacer algo. Me habían rodeado, pero al menos Marsha estaba fuera. Saqué la navaja y la abrí detrás de la pierna. Ellos oyeron el ruido. Miraron hacia abajo y dijeron: «Tiene un cuchillo». Uno de los tíos llevaba una chaqueta del ejército. Cada vez se me acercaba más. Le amenacé con el cuchillo, pensando que iba a retroceder. Es lo normal, pero estos tíos no eran normales. Le amenacé con el cuchillo y él siguió avanzando. Ataqué y le hice un corte en la chaqueta. La hoja era muy buena, podías afeitarte con ella. El corte atravesó la chaqueta y le llegó al pecho. El problema es que él no lo vio, y, evidentemente, tampoco lo notó. Pero, cuando levantó la cadena por encima de mi cabeza para golpearme, el pecho se le abrió. No nos habíamos dado cuenta hasta aquel momento.

Marsha había conseguido llegar hasta el autoservicio y gritaba: «¡Están matando a Michael!». Johnny y Danielle todavía estaban allí. Mientras tanto, el otro se había dado cuenta de lo jodido que estaba, y yo vi el cielo abierto y salí del círculo. Estaban jodidos. El tío estaba abierto en canal, y se lo llevaron. Todo había terminado.

Pero entonces, Johnny Blitz salió corriendo del establecimiento. Al ver que los otros huían, dijo: «Se han metido contigo. ¡Los voy a matar!». Yo le dije que los dejara, pero Johnny se lanzó tras ellos por la calle 5, en dirección a la calle 3. Es una manzana con árboles. Una de las farolas estaba apagada, a media manzana, y solo se veían las siluetas. Yo gritaba a Johnny que los dejara en paz, pero Johnny no cejaba en su empeño: «¡A la mierda! ¡A estos me los cargo!». Dos de ellos le esperaron. Vi cómo alguien golpeaba a alguien, y alguien caía. Corrí hacia allí, y vi a un tipo golpeando al tipo del suelo, pero al acercarme comprendí que no eran golpes, sino cuchilladas. El tío le había quitado la navaja y le estaba acuchillando en el pecho. Cuando llegué, el tipo del suelo estaba... abierto. La camisa abierta, las tripas abiertas... un desastre. Johnny llevaba una camiseta de Conan. Ponía «CONAN» con unas letras

enormes, de color naranja. Al ver la camiseta de Conan, comprendí que el tío que estaba en el suelo era Johnny. Pensé que estaba muerto. Le habían rajado desde la ingle hasta el cuello.

Cuando vi que era él, me puse como una moto. «¡¡Malditos hijos de puta!!», grité. Todo sucedió muy rápido. El tipo que le estaba acuchillando se levantó, todavía con la navaja en la mano. Yo tenía mi navaja y me tiré encima de él y se la clavé. Le rajé desde el muslo hasta las costillas. El tío cayó al suelo. Entonces oí una voz que decía: «Saca la pistola», y me vinieron a la cabeza las imágenes de *Los héroes de Hogan*[70]. Pensé que si corría en zigzag, no me darían.

Eché a correr por la calle 5. Sabía que las chicas venían detrás, que mi amigo estaba muerto, y que iban a dispararme en cualquier momento. Volví corriendo por donde había venido, dando dos pasos hacia un lado y tres hacia el otro. Debía parecer gilipollas. Al llegar a la Segunda avenida oí las sirenas. Paré un taxi y le di un billete de 20 dólares al taxista. Marsha y Danielle subieron conmigo al taxi. La policía paró el coche inmediatamente. El taxista ya tenía el billete en la mano, y yo le dije: «Nos hemos subido en la parte alta, ¿de acuerdo?». El poli se acerca y le pregunta al taxista: «¿Dónde los ha cogido?». Y él le contesta: «Vienen de la parte alta. Han subido en la calle 57». El poli nos dejó marchar. Yo estaba cubierto de sangre. Volvimos al piso de Marsha, y desde allí llamé a James Sliman y le dije que habían matado a Johnny Blitz.

JAMES SLIMAN: Llamé a Hilly y le conté lo que había pasado. Hilly llamó al hospital de St. Vincent para enterarse del estado de Johnny. Era demasiado pronto para saber nada y Hilly nos citó a todos en la comisaría de policía.

JEFF MAGNUM: «¿Han cortado a Johnny? ¿Cómo, afeitándole?». No podía imaginar que fuera tan grave. Aquellos tipos solían dar palizas en los bares de Cleveland con tacos de billar. Johnny era como un *bulldog*. Yo no me hubiese metido con él. Tenías que ser idiota para meterte con él. No sé vosotros, pero yo tampoco me pondría a gritar a un coche lleno de puertorriqueños. Recuerdo que mi madre me dijo una vez: «No cruces nunca la calle sin mirar antes a derecha y a izquierda, y nunca grites a un coche lleno de puertorriqueños».

Cuando fuimos al hospital no nos dejaron ver a Johnny. Nos dijeron que estaba en cirugía, y que quizás no sobreviviría.

GYDA GASH: Cheetah y yo vivíamos en el hotel Irving, en Gramercy Park. Cuando nos llamaron, al principio no nos lo creímos. No recuerdo los detalles, íbamos bastante colocados.

JAMES SLIMAN: Desperté a Jimmy Zero, que estaba con Suzy Headbanger. Vinieron con nosotros. Stiv también vino. Nos reunimos todos en comisaría a las nueve de la mañana.

MICHAEL STICCA: Fui a comisaría al cabo de dos o tres horas, después de haberme lavado y haber hablado con todo el mundo. Cuando llegué ya tenían aquellas estúpidas revistas, las hojas de prensa de los Dead Boys, y sabían que Johnny era un músico de *punk rock*. «Vengo a informar de un asesinato —dije—. Unos tipos han asesinado a mi amigo». Entonces los polis me empapelaron por apuñalar a Johnny. Me llevaron a una habitación en plan Barney Miller. Yo sabía que me había cargado a un tío, y no dije nada. Pero cuando me dieron los papeles para que los firmase, decían: «El Sr. Sticca apuñaló al Sr. Madansky». Madansky es el nombre real de Johnny Blitz. Les dije que no, que Madansky iba conmigo. «De acuerdo —dijeron—, tacharemos su nombre y pondremos el del otro tipo».

Resulta que el tipo al que yo rajé después de que apuñalara a Johnny, había desaparecido. La policía encontró un rastro de sangre que iba del escenario del crimen a un bar. Supongo que le arrastraron hasta algún lugar y desapareció. Nunca encontraron el cuerpo. Yo creía que los polis hablaban del tipo que había desaparecido, pero se trataba del nombre del tío de la chaqueta del ejército, al que yo había rajado al principio del incidente. Porque el otro había desaparecido. Así que terminaron mandándome a Rikers Island.

JAMES SLIMAN: Al día siguiente me fui dos semanas de vacaciones a Los Ángeles, para olvidarme de los Dead Boys, de Hilly y de todo el mundo. Blondie viajaban el mismo día a tocar a Los Ángeles, pero yo no iba a trabajar con ellos.

Michael Sticca dijo después que yo le había abandonado y había intentado quitarle el puesto. Michael pasó la noche en

comisaría y al día siguiente lo enviaron a Rikers Island, porque nadie depositó la fianza. Michael trabajaba de *roadie* con Blondie. Yo no quería su puesto. Lo único que hice fue estar con ellos. Pero Michael dice que lo abandoné, y que dejé a Hilly y a Suzanne el encargo de depositar la fianza. Suzanne me había dicho que se ocuparía de ello. Pero, por alguna razón, no lo hizo.

El éxito llamaba a la puerta de Blondie. Creo que fue justo antes de «Heart of glass», pero todo el mundo veía que Blondie estaba a punto de triunfar. Se estaban adaptando a la situación, y Michael Sticca no podía crecer con la banda. Cuando creces así, tienes que hacer concesiones. Los Blondie comprometieron su integridad artística para hacer una música más comercial. Pero Michael no podía hacerlo. Los procedimientos del negocio no encajaban con él. Ser más puntual, intentar no beber tanto, ser más responsable. Los *roadies* tienen que ser más responsables que los miembros del grupo. Cuando estás de gira, puedes colocarte tanto como quieras, mientras estés dos horas sobre el escenario haciendo tu trabajo. Además, cuando crece el nivel de éxito, los miembros del grupo se separan más de la gente del equipo. Michael ya no podía estar tanto con ellos, porque estaban rodeados de gente de la compañía de discos, periodistas y chicos pidiendo autógrafos. Entonces se impone un sistema de clases. A veces el equipo de gira se aloja incluso en un hotel diferente. Y Michael era solo el colega del grupo que además hacía de *roadie*.

MICHAEL STICCA: Le conté al estúpido abogado de oficio lo que había pasado, pero él explicó una historia ridícula que se había inventado para el juez, y yo grité: «¡Eso no es lo que yo he dicho!». El maldito juez golpeaba con el mazo: «¡Orden, orden!».

Me enviaron a Rikers Island directamente. Iba vestido totalmente de negro, con jersey negro, pantalones Levi's negros, y esas malditas botas *beatle* negras con tacón cubano. Estaba muerto de miedo.

Después de la revisión y toda la mierda, nos llevaron a las celdas. Estaba encadenado. Tenía dos portorriqueños y dos negros delante y dos portorriqueños y dos negros detrás. Yo

era el blanquito del medio. Y los de las celdas me miraban. Solo veía ojos. Eran las cuatro de la mañana, y ellos se saludaban. «¡Eh, Juan! ¿Qué pasa?». «Ramón. ¿Dónde coño estabas? Yo llevo ocho meses aquí». Y yo pensaba: «Estoy en el infierno. Se conocen todos. Yo no conozco a nadie». Alguien dijo: «¿Quién es el chico blanco?». «Dios mío», pensé.

Fueron colocando a la gente de dos en dos o de tres en tres en las celdas, pero a mí me colocaron en el piso de arriba. Sr. Homicidio. Me dieron una celda individual.

James Sliman: Johnny estaba muy mal. Tenía el vientre completamente apuñalado y rajado. Estuvo un mes en St. Vincent. Estaba todo entubado, y le hicieron transfusiones de sangre. Su estado era muy grave. No tenía ningún seguro médico, y las facturas del hospital eran muy altas. Fue entonces cuando Hilly decidió hacer un concierto benéfico, el Blitz Benefit.

Gyda Gash: Yo organicé el maldito concierto benéfico, no Cheetah. Fui yo quién hice las llamadas desde el teléfono público del CBGB, quien se peleó con la gente por el orden de actuación de los grupos.

James Sliman: Hicimos tres días en Nueva York, en el CBGB, y un concierto más pequeño en Cleveland. Me lo pasé de miedo. Fue el fin de semana más divertido de la historia. Divine subió a cantar con los Dead Boys, John Belushi tocó la batería con ellos, y tocaron todos los grupos de Nueva York.

Michael Sticca: ¿El concierto en beneficio de Johnny Blitz? Aquello fue un timo. Hilly me dijo que me iban a dar dinero, por eso conseguí que Blondie actuaran. Blondie tenían dos bolos en Long Island e iban a darme todo el dinero.

Debbie Harry se enrolló mucho. «Michael —me dijo—, sabemos que tienes problemas y necesitas dinero. Te daremos el dinero de los bolos». Yo les dije que no, que hicieran lo de Hilly, que participaran en el concierto benéfico del CBGB. Debbie no quería, Hilly le parecía un capullo, pero yo insistí. «¿Estás seguro de que te darán la mitad de los beneficios?», me dijo. «Claro que sí», le dije.

Estuvieron Divine y John Belushi, y yo no vi ni un céntimo.

JAMES SLIMAN: Creo que los Blondie creían que Hilly se iba a ocupar de la fianza de Michael Sticca, y yo también pensaba lo mismo. Pero Michael pensó que le habíamos abandonado, lo cual era cierto, pero sin mala intención. Blondie se estaba convirtiendo en uno de los grupos más importantes del mundo. Las cosas se estaban saliendo de madre. Por aquella época di una fiesta, y Debbie Harry y Chris Stein se presentaron con un tío de la compañía de discos. Debbie me cogió y me dijo: «Ven, quiero hablar contigo». Debbie y Chris me llevaron al lavabo y abrieron una bolsa llena de farlopa. Se la había dado el tío de la compañía, o uno de la radio. «Esto no es nada —me dijo Debbie—. En el hotel tenemos muchísimo más».

Debbie estaba muy nerviosa. No sabía cómo enfrentarse a todo aquello. La gente se le echaba encima, le decían que iba a ser la próxima Farrah Fawcett, y ella decía que no quería ser Farrah Fawcett. Lo único que quería era cantar. Salía en la portada de todas las revistas europeas, americanas, japonesas y australianas. No entendía nada, no sabía cómo enfrentarse a todo aquello.

LEGS MCNEIL: Sentí lástima por Debbie y Chris cuando empezaron a triunfar. Debbie y Chris siempre salían con nosotros, eran fijos. Debbie aparcaba el coche a la puerta del CBGB y acompañaba a casa a todo el mundo. Y no solo era preciosa, también era histéricamente divertida. Pero un día llegué al CBGB y vi un tráiler de la televisión aparcado a la puerta, y una cola de quinientas personas esperando para entrar. Me metí en el tráiler y vi a Debbie. Iba toda maqueada, rodeada de capullos de la compañía, y me dijo que iban a hacer un programa en directo para la televisión. Al cabo de poco tiempo ya no podía salir tranquila, porque la gente la seguía y la molestaba. Tenía que llevar fulares y gafas oscuras. Hacerse famoso es el sueño de todo el mundo, pero para Debbie esa realidad tenía muy mala pinta. Sentí mucha lástima por ella. Había sido una chica muy divertida, pero después de tener éxito parecía muy sola.

JAMES SLIMAN: Debbie no quería volver a la fiesta, porque el tío de la compañía la estaba esperando. Me dijo: «Nos dan esto para mantenernos colocados. No lo quiero. Quédatelo tú.

¡Estos cabrones no paran de darnos droga! Nos exigen más y más, y nos dan esta mierda. James, quédatela, yo no la quiero, tengo el hotel lleno».

De modo que me la quedé. Había cocaína por valor de dos mil dólares.

MICHAEL STICCA: No supe que Johnny Blitz estaba vivo hasta que salí de Rikers.

Había visto cómo lo apuñalaban en el pecho. Tenía cinco puñaladas alrededor del corazón. Resulta que cuando yo oí las sirenas y me metí en el taxi, los polis vieron a Johnny con todos los órganos fuera. Se supone que no tienen que moverte hasta que llegue la ambulancia, pero estaban tan flipados que lo recogieron del suelo, lo metieron en el asiento trasero del coche patrulla y se lo llevaron a Bellevue. Si hubiesen esperado a la ambulancia, Johnny estaría muerto.

Los médicos se pusieron a trabajar inmediatamente, pero cuando el cirujano vio la esvástica de Johnny, se detuvo. El cirujano era judío.

Un médico negro se acercó y dijo: «No podemos dejarle así, tío». El médico negro lo operó durante ocho horas, y le salvó la vida. El tío se enrolló.

CHEETAH CHROME: Johnny pasó mucho tiempo en el hospital. No pensamos en separarnos. Sabíamos que Johnny se recuperaría, y le esperamos. Nos pasábamos las noches en el CBGB, sin hacer nada.

Fue entonces cuando empecé a darle a las drogas, por culpa de todo aquel tiempo extra.

JEFF MAGNUM: Cómo no, me echaron la culpa a mí del apuñalamiento de Johnny. Cuando Johnny se recuperó, tocamos en un garito en Queens y no lo hicimos demasiado bien. Creo que solo tocamos dos o tres canciones y los otros tiraron las guitarras y bajaron del escenario. Después del concierto empezamos a pelearnos. Entonces Jimmy Zero me dijo: «¡Si apuñalaron a Johnny fue porque tú no estabas allí!». «Yo ni siquiera había quedado con él —le contesté—. ¿Por qué dices esto? Te lo estás inventando». Jimmy Zero dijo que yo había provocado a Johnny para que fuese más macho. No era verdad, pero me puse a llorar. Me salieron todas las emociones de

golpe. «Yo no lo hice. No fue culpa mía. ¿Cómo te atreves a acusarme de eso?».

Después de la pelea, tuvimos que meternos en el coche para volver a Manhattan. Nos apelotonamos todos en la parte trasera del coche familiar. Yo estaba sentado en el asiento de más atrás, con Cheetah y Gyda, mirando por la ventanilla trasera, como cuando tienes ocho años. Cheetah y Gyda empezaron a darse de hostias. Cheetah fallaba y me daba a mí. Me hacía tirar la copa. ¿Cómo puedes ir sentado en el asiento de atrás de un familiar, mirando por la ventanilla trasera? Es el sitio del perro. Y aquel pirado dándome de hostias.

MICHAEL STICCA: Al final la cosa acabó ante el gran jurado. Yo fui el último en declarar. Conté mi historia y de pronto me dejaron en libertad. ¿Qué coño estaba pasando?

Resulta que el gran jurado había llamado a testificar a la chica que había pegado a Marsha, la que iba dentro del coche. Primero había declarado que mis palabras habían sido: «Garrulos portorriqueños, deberíais moriros todos, tomad esto, etc., etc.». Dijo que yo era un racista, y que por eso habían bajado del coche.

Pero luego, cuando la acusación llamó a la chica —su propio testigo— le preguntaron: «¿Qué fue exactamente lo que el Sr. Sticca dijo para que ustedes bajaran del coche?».

Y ella contestó: «No pude oír nada. Aquella noche hacía frío, y teníamos las ventanillas subidas. Solo vi que él hacía gestos con las manos y entonces salieron todos del coche».

Desestimaron el caso. Yo no hice nada. Se lo habían inventado todo, y luego lo habían dejado correr por la declaración de la chica. Me costó 800 dólares y un año a la sombra.

JEFF MAGNUM: Lo único que yo quería era tocar el bajo a todo volumen. No quería estar con aquellos dementes. Ni siquiera podía acabarme la copa porque Cheetah no tenía puntería. Y ni siquiera habían puesto cinturones de seguridad en el asiento de atrás. Querían que te murieras, y te ponían en el asiento de la muerte. Al final Gyda decidió que se iba a dar una vuelta. Estábamos parados en un semáforo, y la tía decide no ir a dormir al hotel. Bajó de la furgoneta y dijo: «Me largo de aquí».

Mi novia y yo compartíamos habitación con Cheetah y Gyda. Llegamos al hotel y Cheetah decidió que estaba chalado. Tiró un montón de cosas por la ventana y llamó a la policía. Llamó él mismo. Les dijo: «Vengan a buscarme, me he vuelto loco. Vengan a detenerme, por favor». Allí estaba, con sus pantalones elásticos de piel de leopardo, sin camisa, diciendo a la policía: «Vengan a detenerme, porque no estoy preparado para vivir». Yo le pedía el teléfono, porque sabía que podía ser mucho más convincente que él. Al final llegaron los polis, unos polis gordos y babosos que nos dijeron: «¿Qué pasa aquí? ¿Vivís en comuna? ¿Sois *hippies*, o qué?». Pero no querían llevarse a Cheetah, se negaban a detenerle. Dijeron que no estaba suficientemente loco. Los polis se fueron, y antes de que pudieran llegar al coche, Cheetah tiró un enorme ventilador eléctrico por la ventana del tercer piso, rebotó en el techo del coche patrulla, y casi le dio a uno de los polis en el coco.

De pronto, los polis subieron los tres pisos a toda prisa, mucho más rápido que la primera vez. A toda hostia. Lo cogieron y se lo llevaron a la otra habitación. Oímos unos golpes: «¡Pum, pum, pum!».

Yo pensaba: «Dios, déjenme sujetarle los brazos. Déjenme pegarle una sola vez. Lo negaré todo».

Entonces oímos cómo gritaban: «¡Y póngase unos pantalones!». «¡Llevo pantalones!», contestaba Cheetah. Se lo llevaban a rastras por el pasillo, Cheetah con sus pantalones elásticos de leopardo, y decían: «¿Eso son pantalones?».

¿Qué cojones hacía yo con aquellos tipos? Yo solo quería tocar el bajo a todo volumen. Hilly llamó y dijo: «Bueno, los pelirrojos tienen más tendencia a enloquecer que la gente con un color de pelo normal. Están más locos que nosotros».

¿Cómo podía creer lo que estaba oyendo? Yo estaba en plan: «Noooooo, no puede ser, estoy en Marte, es imposible. Estar en un grupo no significa pasar por todo esto».

Capítulo 34

Anarquía en los EE. UU.

Bob Gruen: Cuando los Sex Pistols vinieron a los Estados Unidos fui al concierto de Atlanta por mi cuenta, como fotógrafo *freelance*. Los había fotografiado en Londres antes de que se hicieran famosos, y me había llevado bien con ellos. De modo que cuando anunciaron que la de Atlanta sería la primera fecha de la gira americana, decidí asistir al concierto.

Mi plan era ir durante el día, ver el concierto, pasar allí la noche y volver a casa al día siguiente. Fui al concierto, y me sorprendió la cantidad de gente de prensa que había. Diría que el público del primer concierto estaba formado en un 60 o 75% por periodistas. Y no era que la compañía de discos hubiese pagado a nadie. Todo el mundo había venido por su cuenta o por cuenta de su empresa. Me preguntaba cómo íbamos a recuperar aquel dinero.

Cuando los Pistols subían al autobús para pasar la noche en la carretera me acerqué a despedirme de Malcolm. Malcolm me dijo: «Es una lástima que no vengas con nosotros, Bob».

«Me gustaría —le dije—. Seguro que va a ser un viaje fantástico».

Malcolm continuó: «Sí, podemos llevarte, porque en el autobús caben doce personas, y está el grupo, los guardaespaldas, la secretaria, el conductor y yo, en total somos once... ¿Por qué no vienes con nosotros, Bob?».

«Bueno —dije yo—. Ahora no tengo trabajo. Solo serán unos días». Estábamos en el aparcamiento del hotel. Fui a buscar mi bolsa. No llevaba maleta porque no tenía intención de quedarme. Tenía la ropa que llevaba puesta, la cámara y nada más. Pagué la habitación, subí al autobús y nos pusimos en marcha. Estaba en el autobús del grupo. Así de fácil. «Hola

chicos, ¿qué tal todo?».

DANNY FIELDS: Seguía a los Sex Pistols a través de la prensa, pensando que aquello nos iba a traer problemas. Interferían con la agenda de los Ramones en todas partes, distrayendo la atención de lo que nosotros estábamos haciendo. Pero ¿qué iba a hacer yo?, ¿desear que no existieran? Existían, y su existencia se debía a Iggy y los Stooges. La primera canción que tocaron los Sex Pistols fue «I wanna be your dog», la mejor canción de *punk* que jamás se haya escrito. Si tuviese que haber una sola canción *punk*, sería esa. Y Malcolm McLaren tenía la influencia de los New York Dolls, de los cuales había sido mánager.

La estrategia de Malcolm para con los Pistols era la teoría del caos. Era un descontrol, y no tenía nada que ver con la música. Tenía que ver con el fenómeno del terror que venía de Inglaterra. Ponían imperdibles en la nariz de la reina, vomitaban, maldecían y decían que se acercaba el fin del mundo. Siempre he dicho que cuando la música pasa de la sección de espectáculos a la primera plana de los periódicos, empiezan los problemas.

BOB GRUEN: Viajar con el grupo era todo un contraste con respecto a sus actuaciones. Los conciertos eran un caos absoluto, pero en el autobús el ambiente era muy relajado. Bebíamos cerveza, nos pasábamos canutos y escuchábamos *dub* y *reggae*.

Pero entonces el autobús se detenía, las puertas se abrían, y había como tres cámaras de televisión al final de las escaleras. Los fans estaban esperando, y la locura comenzaba.

Una vez Johnny Rotten abrió la ventanilla trasera y se asomó. Los fans se le acercaron, y un chico le enseñó un disco y suplicó: «¿Me lo puedes firmar?». Johnny escupió encima del disco. El chico dijo: «¡Qué pasada, tío! ¡Gracias! No me lo puedo creer». Fue entonces cuando empecé a pensar que allí pasaba algo raro, que aquello no era normal.

Y no eran solo los del grupo los que estaban locos, sus seguidores eran peores. Los Sex Pistols no eran personas violentas, pero el hecho de proclamar su aburrimiento y su rabia contra todas las cosas, provocaba reacciones extrañísimas de la gente. Una noche Noel Monk, el *road manager*, estaba dur-

miendo. Hicimos una parada en un bar de camioneros a las dos o a las tres de la mañana. Sid y yo íbamos delante, hablando. Bajamos del autobús para comer algo. Yo pedí una hamburguesa, y Sid unos huevos. Noel entró corriendo. «¿Qué hacéis? ¿Qué pasa?». «No pasa nada —le dije yo—. Hemos bajado a comer algo». Noel dijo: «Volved inmediatamente al autobús». Todo iba perfectamente, hasta que entró un vaquero con su familia y se sentaron en una mesa contigua a la nuestra. El vaquero reconoció a Sid y se puso a hablar con él, y luego lo invitó a sentarse con él y a comer junto a su familia. Todo iba bien, hasta que oí como el vaquero decía: «Tú te llamas Vicious, ¿puedes hacer esto?». Vi cómo el vaquero se quemaba la mano con el cigarrillo.

Sid estaba allí comiéndose los huevos con el cuchillo y el tenedor. Se lo quedó mirando, impertérrito, y le dijo: «Sí, puedo hacerme daño a mí mismo». Entonces se dio un golpe en la mano con el cuchillo y se hizo un corte en la piel. No era muy profundo, pero empezó a sangrar, y la sangre fue bajando hasta alcanzar el plato con los huevos. Pero a Sid no le importó. Tenía hambre y siguió engullendo. Y cuanto más comía Sid, más horrorizado estaba el vaquero, hasta tal punto que se levantó, recogió a toda su familia y salió corriendo por la puerta.

En otra ocasión paramos en un bar de camioneros en Oklahoma. Había un *okie*[71] con una hija muy guapa. Reconocieron al grupo. Vieron el autobús grande y reluciente. Era bastante impresionante. El tío nos dijo: «Llevaos a mi hija». Yo pensaba: «Sí. Es preciosa». Noel dijo: «Nadie puede subirse al autobús». Todos decíamos: «¡Noel, por favor! Su padre está de acuerdo». Y Noel continuaba: «Que no. Nadie puede subir al autobús». Y allí la dejamos, bajo la lluvia.

LEGS MCNEIL: Después de cuatro años editando la revista *Punk*, con el único resultado de que la gente se riera de nosotros, de pronto todo era como: «¡Punk!». Yo estaba en Los Ángeles con los Ramones y Alice Cooper cuando los Sex Pistols aterrizaron en Atlanta. Fue muy raro, porque a medida que los Pistols atravesaban el país y la histeria se retransmitía cada noche por las noticias de televisión, los chicos de Los Ángeles, e imagino que también los del resto del país, iban

transformándose con imperdibles, peinados en punta y fealdad. Yo pensaba: «¡Un momento! Esto no es el punk. ¿El pelo de punta y un imperdible? ¿Qué es esta mierda?».

Después de todo, nosotros éramos la revista *Punk*. Se nos había ocurrido el nombre y habíamos definido el punk como una cultura americana de *rock & roll* que había surgido unos quince años atrás con la Velvet Underground, los Stooges, los MC5, etc.

Nuestra postura era que si querían empezar un nuevo movimiento, de acuerdo, pero que este ya estaba pillado. Y ellos nos respondían: «No lo entendéis. El *punk* se creó en Inglaterra. Allí todo el mundo está en paro, tienen cosas de las que quejarse. La base del punk es la lucha de clases, la economía, bla, bla, bla...».

Y yo decía: «Sí, pero entonces, ¿qué cojones hacía Malcolm McLaren trabajando para los New York Dolls, y viendo a Richard Hell en el CBGB?». Pero era imposible competir con aquellas imágenes de imperdibles y pelo de punta.

Bob Gruen: John Holmstrom apareció y dimos una fiesta de cumpleaños para él después del concierto de Tulsa u Oklahoma City. Todo el mundo vino a mi habitación, había un montón de bebida, y algunos lugareños que habían asistido al concierto también vinieron. Había una preciosa mujer rubia, pero los chicos del lugar nos dijeron: «Por cierto, esa chica, Laurie, antes se llamaba Larry».

La rubia era un tío que se había cortado la polla. La gente de Tulsa lo conocía, pero nosotros no. Nos parecía una chica muy atractiva.

Sid terminó yendo con ella a su habitación, y todo el mundo estaba en plan: «Ostras, Sid se ha ido con el transexual».

Cuando volvió le preguntamos: «¿Cómo ha ido?».

Dijo: «Oh, ha estado bien».

Sid no buscaba nada, se lo encontraba. Era como un imán. Todo iba hacia él. A Sid le pasaban cosas rarísimas. Aquella misma noche un veterano del Vietnam le pidió a Sid que lo hiciese con su novia mientras él miraba.

Al cabo de un rato Sid volvió y dijo: «Acabo de cagarme en su boca».

Yo le dije: «¿En serio? ¿Por qué lo has hecho?».

«Su novio me ha dicho que quería que ella tuviera una experiencia inolvidable», dijo él.

En aquel momento cosas como aquella parecían tener sentido. Después de un par de copas podías decirte a ti mismo: «No pasa nada. No lo hizo en mi boca».

La gente venía a sufrir, no a ver si les daban unos besitos. Venían a ver si los Sex Pistols eran realmente salvajes, y si lo eran, mejor que mejor. Porque aquella gente estaba bastante ida. Un tío que se corta el rabo no es una persona del montón, ¿no crees?

Las divergencias entre Malcolm y Noel empezaron porque Noel quería tenerlo todo bajo control. Empezó a ponernos en diferentes hoteles. Los periodistas no nos encontraban. A Malcolm no le gustaba aquello. Su concepto de la gira era estar en contacto continuo con la prensa.

Constantemente dejaba que se produjeran incidentes. Le encantaba que la cosa se descontrolara. No se divertía a menos que la cosa se descontrolara. Por eso caía tan bien a todo el mundo. Porque el *rock & roll* es descontrol. No se trata de sentarse y ser consciente de todo lo que sucede. Se trata de tener una experiencia caótica.

Los Sex Pistols no eran grandes músicos. ¿Qué grupos se lo comían todo en aquella época? Bad Company y Led Zeppelin. Y los Sex Pistols consiguieron triunfar sin tocar ese tipo música.

DANNY FIELDS: ¡Los Sex Pistols salían cada noche en las noticias de Walter Cronkite! ¡Imaginaos el nivel de *marketing*, de *hype*! Salía y decía: «Ahora mismo están llegando a América». ¿Para quién era noticia aquello? Eran noticia por lo que no eran. Los Pistols salían en la portada de los periódicos ingleses cada vez que eructaban o se tiraban un pedo, cosa que hacían a menudo. En América tuvieron repercusión, y así fue como se definió el *punk rock*, porque en cuanto algo se dicta en las noticias de las siete y en las portadas de los periódicos, *eso* es *punk rock*, y punto.

Son los Sex Pistols, eructan, se tiran pedos e insultan. ¿Hacen música? Quizás sí, quizás no. ¿Quién va a molestarse en

escuchar la música? ¿Crees que Walter Cronkite iba a escuchar veinte segundos de aquella música? En las noticias sobre los Sex Pistols no había música. Era simplemente un fenómeno sociológico inglés que acababa de aterrizar aquí. Pero nunca hicieron nada asombroso. No hicieron nada radical para merecer salir en las noticias de la CBS. Fueron radicales en cuestiones musicales, cosa que nadie apreció. Eran famosos por razones equivocadas.

BOB GRUEN: Cuando finalmente llegamos a San Francisco, el grupo se estaba resintiendo de la presión. Noel Monk llevó a los chicos a comprarse chaquetas de cuero por haberse portado bien. Fuimos a una tienda gay de San Francisco, un supermercado gigante de ropa de cuero, a comprar las chaquetas. Pero también tenían toda clase de consoladores y lubricantes. Sid se compró brazaletes de cuero, cinturones y lubricante para dar por el culo, y se lo puso todo en el pelo. Era parecido al Crisco[72], y se le quedó el pelo de punta, y Johnny Rotten le dijo: «Muy bien, Sid. Ahora puedes meter la cabeza en el culo de alguien».

LEGS MCNEIL: Cuando Holmstrom me llamó para decirme que fuera a San Francisco a ver el último concierto de la gira, no sentí ningún interés. Pero John me dijo que era mi trabajo, que yo era el punk residente y tenía que aparecer, que iría bien para el artículo que estaba escribiendo. Además Tom Forcade estaba haciendo una película, nos había dado un montón de dinero, y no podía hacerle el feo de no ir.

De modo que recogí a la recepcionista de la revista *Playboy* y nos fuimos hasta San Francisco.

BOB GRUEN: Al acabar el concierto del Winterland los fans seguían gritando. Sid volvió a salir, miró al público y escogió a cuatro chicas que estaban delante. Las cogió de la mano y dijo: «Venid conmigo». Bill Graham alucinaba. Muchos músicos salen a hablar con las chicas, y quizás liguen con una de ellas, pero nunca se llevan a cuatro y les dicen: «Venid conmigo».

No vi a Johnny con ninguna chica hasta la última noche. Se marchó de aquella última actuación con una chica que estaba en la zona de *backstage*. Me sorprendió, porque desde el instante en que le conocí, Johnny jamás dio señales de sentirse

atraído por nada ni nadie. Desde el primer día estuvo de un humor de perros. Todo era una mierda. Era tan mordaz y sarcástico que siempre buscaba el aspecto negativo de las cosas. Por eso me sorprendió tanto verle marchar del Winterland con una chica del brazo y media sonrisa en la cara. Fue la cosa más humana que he visto nunca, porque era realmente impensable verle disfrutar de un momento de la vida.

LEGS MCNEIL: Los Pistols tocaron fatal en el Winterland. El concierto fue una mierda, pero no parecía importarle a nadie. Todo el mundo estaba emocionado de ver a los Sex Pistols. Después del concierto Holmstrom me dio un pase de *backstage* y me dijo: «Ve a hablar con Sid. Te caerá bien, es igual que tú».

Yo pensé: «Que te jodan, Sid es un retrasado mental. Muchas gracias».

Fui al *backstage* y me encontré a Bob Gruen, que me dio una cerveza y me presentó a los del grupo. Tenían todos una pinta lamentable. Sid estaba sentado en una silla, sin camisa. Johnny estaba en un sillón, hablando solo. Steve y Paul estaban repantingados al lado de un cubo de basura lleno de Heinekens. Estaban todos sentados, mirándose. Lo más divertido fue que Sid había cogido a cuatro chicas del público, y las cuatro chicas estaban allí de pie, sin que nadie les hiciera caso, hasta que Sid se giró hacia ellas y dijo: «Bueno, ¿a quién me voy a tirar esta noche?».

«¿Ni siquiera nos vas a dar un beso primero?», preguntó una de las chicas. Y no bromeaba.

Justo entonces, Annie Leibovitz, la fotógrafa de *Rolling Stone*, y un ayudante cargado con cajas para el *flash*, cables y parasoles blancos, entraron dando tumbos. Annie se paseó a lo largo y ancho del camerino y empezó a instalar el equipo en el cuarto de baño que había a un extremo.

Dijo: «Perdona, Johnny... ¿Podrías ponerte aquí para que te haga una foto con Sid?».

«Que le jodan —dijo Johnny—. ¿Por qué tengo que ir yo donde ese cabrón? ¡Dile a ese pajero que venga para acá!».

«Sid, ¿podrías ponerte en el sillón junto a Johnny para que os pueda hacer una foto a los dos?».

«¡Vete a la mierda!», dijo Sid.

«De acuerdo, entonces, Johnny, ¿podemos hacerte una a ti solo en el cuarto de baño?».

«¡Vete a tomar por culo!».

«Pero es para la portada de *Rolling Stone*», dijo Leibovitz.

«¡¡Oh, en ese caso ¿llevo bien el pelo?!!», chilló Johnny mientras tiraba de su pelo grasiento y enmarañado, de modo que formó dos pequeños cuernos. Fue divertido, pero, en general, aquello era bastante deprimente. Los Sex Pistols no parecían divertirse. Yo solo quería salir de allí.

Cargué mi chaqueta de Heinekens y me largué.

Entonces no lo sabía, pero aquellos fueron los últimos instantes de la existencia de los Sex Pistols, los últimos que pasaron juntos como grupo. Salí del camerino y vi a Damita que pasaba por allí, con una camiseta de los Ramones. Estaba embarazada de ocho meses, y se había hecho un agujero en la camiseta para que le saliera el bombo. Me quité el pase de *backstage* y lo enganché en la barriga embarazada de Damita. Le dije: «¡A por ellos, Damita!». Ella dijo: «¡Qué bien, un pase de *backstage*!», y se dirigió a la puerta del camerino.

Bob Gruen: Me desperté a la mañana siguiente y vi a Damita, embarazada de ocho meses, durmiendo en la bañera. Me dije a mí mismo: «¿Qué coño estoy haciendo en San Francisco?». Hacía diez días que no pasaba por casa ni me cambiaba de ropa, y al haber tanta competencia tenía prisa por regresar a Nueva York para revelar las fotos. De modo que hice una de mis llamadas favoritas y dije: «¿A qué hora sale el próximo vuelo a Nueva York?».

Cuando salí de la habitación vi a Joe Stevens, el fotógrafo, en el pasillo. Me dijo que el grupo tenía planeado ir a Brasil a grabar y a rodar unas imágenes junto a Ronald Biggs, uno de los artífices del gran asalto al tren[73] y que si quería ir con ellos.

Me lo quedé mirando y le dije: «¿A Brasil? ¿Quién va a pagar los gastos?».

«Mi periódico me paga el billete de avión», me dijo el muy cabronazo.

Yo le dije que me encantaría ir a Brasil, pero que no pensaba poner dos mil dólares más de mi bolsillo.

De modo que fui al aeropuerto y cogí el primer vuelo. Cuando llegué a Nueva York estaba nevando. Nevó durante dos días. Trabajé día y noche en el laboratorio, sin salir de casa, durante toda la tormenta. Me sentía presionado, porque un montón de revistas iban a publicar reportajes especiales sobre los Sex Pistols. Por fin me tomé un respiro y fui al CBGB. Entré y me encontré a Johnny Rotten. Había volado desde San Francisco. «¿Has oído las noticias?», me preguntó. «¿Qué noticias?», le dije yo. Me enseñó su camiseta que decía: «Yo sobreviví a la gira de los Sex Pistols». Johnny había escrito encima: «Pero el grupo no». «¿Qué quiere decir eso?», le dije. «¿Tú qué crees? Nos hemos separado», dijo Johnny. Yo había invertido dos semanas y mucho dinero en aquellas fotos. «Se acabó. Malcolm y los chicos se han ido a Brasil, y yo estoy aquí. No vamos a seguir tocando juntos».

Eran el grupo más importante del mundo, y se acababan de separar. Con este grupo todo iba siempre al revés.

DANNY FIELDS: La separación de los Sex Pistols en San Francisco mostró a todo el mundo que el punk no era viable. Que su sino era la autodestrucción, y por lo tanto no tenía ningún sentido invertir en ninguno de aquellos grupos. ¿Para qué conseguir un público para los Ramones, los Pistols o los Clash? ¿Para qué institucionalizarlos, si su naturaleza es destruir a los demás y destruirse a sí mismos?

La cosa se descontroló, y las escasas oportunidades que pudieran tener los Ramones de sonar en la radio por su música fueron barridas por los Sex Pistols, porque se convirtieron en algo difícil de controlar. La radio americana, entonces como ahora, no quiere participar en nada que sea peligroso, revolucionario o radical. De modo que aquello se convirtió en un gran montón de mierda al que nadie quería acercarse.

LEGS MCNEIL: Es curioso, pero ahora la gente usa la palabra «punk» para describir algo que se pensaba que era inglés. Cuando empezamos la revista, nos suscribimos a un servicio de información que nos enviaba un recorte cada vez que el término «punk» se usaba en algún artículo periodístico. Habíamos visto cómo el nombre crecía hasta convertirse en aquel fenómeno. Cuatro años antes habíamos empapelado el

Bowery con adhesivos que decían: «¡AL LORO! ¡LLEGA EL PUNK!». Y ahora que había llegado yo no quería saber nada del asunto.

De la noche a la mañana, el punk se había vuelto tan estúpido como cualquier otra cosa. Aquella maravillosa fuerza vital articulada por la música, trataba de corromper todas las formas; decía a los chicos que no esperasen a que les dijeran lo que tenían que hacer, que crearan su propia vida, que volvieran a utilizar la imaginación, que no fueran perfectos; proclamaba que estaba bien ser un aficionado, que la verdadera creatividad surge del caos, que había que trabajar con lo que tenías delante y aprovechar positivamente las cosas vergonzosas, horribles y estúpidas de la vida.

Pero después de la gira de los Sex Pistols, la revista *Punk* dejó de interesarme. Me sentía metido en el camelo de los medios de comunicación. El punk ya no era nuestro. Se había convertido en todo lo que odiábamos, lo que había provocado la creación de la revista. De modo que Holmstrom se buscó otro punk residente. Me sustituyeron. Pero me dio igual. Todo había terminado.

ARTURO VEGA: La separación de los Sex Pistols me chocó. Me pareció una estupidez. Putos críos. Como dijo Oscar Wilde: «Juventud, los jóvenes la echan a perder».

Capullos.

Capítulo 35

Reductor sónico

Cheetah Chrome: Nos llamaron en plena gira, y nos dijeron que nos presentáramos en la oficina de Seymour Stein. El grupo al completo, con Hilly incluido. Seymour nos dijo: «He invertido mucho dinero en el *punk rock*. Estaba equivocado. Si queréis continuar vuestra relación con el sello queremos que cambiéis la imagen, el estilo de música y el nombre del grupo».

En ese momento, Jimmy y Johnny le dijeron a Seymour: «¿A qué te refieres, Seymour?».

Me quedé alucinado de que mostraran el más mínimo interés. Aquellos no eran los mismos chicos que yo conocía. La historia había terminado.

Jeff Magnum: Solíamos llevar litronas de cerveza a las reuniones con Seymour Stein, en la discográfica Sire. Decíamos: «Vamos a comprar la cerveza para la reunión de las litronas». Le preguntábamos a Hilly: «¿Cuántas litronas va a durar la reunión? ¿Cuánto tiempo va a estar gritándonos?».

La última fue la peor. Seymour nos dijo que teníamos que limpiar nuestra imagen, que el rollo *punk* se tenía que acabar. Que lo estábamos destrozando todo y no servía de nada. Que no había dinero, y la gente no compraba nuestros estúpidos discos. Hilly también estaba presente. Creo que aquel día no llevaba ninguna litrona, pero la necesitaba. Estaba sentado detrás de nosotros, y decía: «¿Cómo me he podido meter en esto? ¿Por qué hago estas cosas?».

Todo aquello me asombraba. Fichas a un hatajo de monos, les dices que se vayan de gira y hagan el mono, y luego les dices que dejen de hacer el mono. Teniendo en cuenta que la mitad de los del grupo son monos, y que los demás hemos aprendido a caminar arrastrando las manos, ahora yo mismo

soy medio mono. Y ahora me dices que deje de serlo. ¿Puedo tomarme otra litrona?

CHEETAH CHROME: Seymour dijo: «Esto del *punk rock* ha sido solo una llamarada. Será mejor que os decantéis más hacia el pop». Stiv se lo tragó, porque lo único que le importaba era su carrera. Cogí mi guitarra, me levanté y me fui. Stiv salió al pasillo y me dijo que volviera. «No —le dije—, ya me contaréis luego lo que ha pasado».

JEFF MAGNUM: Podría haberle dicho a Seymour: «¿Te estamos dando problemas? ¿Pues sabes qué? No tenemos canciones nuevas y nuestro batería está malherido.

Nos fuimos todos a casa en tren, arrastrando los pies y pensando: «Jo, esto debe ser el fin, ¿no? ¿Es esto el principio del fin, o qué?».

DUNCAN HANNAH: La prensa contaminó la escena. De pronto, los de la parte alta de la ciudad bajaban al centro en masa, era una verdadera pena. El CBGB estaba lleno todas las noches, y cuanta más gente, más clones. Sí antes había individuos como James Chance, Anya Phillips o Richard Hell, ahora había veinticinco versiones de cada uno, pululando por ahí. Recuerdo artículos sobre el punk en *Vogue*, y a Diana Vreeland y un montón de turistas en el CBGB. Visitando el Bowery. Si el rollo iba por ahí, yo me largaba. Pero no me podía largar, claro, porque aquello era mi hogar.

PHILIPPE MARCADÉ: La situación se había desmadrado. En aquella época, yo solía ir mucho al Max's con Jerry Nolan. Una noche entramos en el bar de la planta baja. Cerca de la ventana había un banco y, junto al banco, vimos a un tío enorme con pinta de mafioso, vestido con un traje de poliéster. Tenía la copa apoyada sobre el banco. Jerry rozó la copa con los pantalones y la tiró al suelo. El tío se giró y dijo: «¡Hijo de puta, me has tirado la copa!». Si hubiese sido más educado, Jerry le habría pagado otra, pero el tío buscaba pelea, se hacía el macho.

Yo no daba crédito. Jerry es un tipo duro de cojones, le dio cinco o seis puñetazos en toda la cara. Jerry parecía Mike Tyson, izquierda, derecha, izquierda, derecha... Cuando lo hubo tumbado, Jerry me miró y dijo: «El muy cabrón, no debería haberme provocado».

MARIAH AGUIAR: Connie pilló a Dee Dee mientras le hacían una mamada en el aparcamiento de la Amato Opera, al lado del CBGB. Cuando vio a Dee Dee con aquella chica rubia se puso a gritar y a perseguirlos. Ellos corrieron en direcciones opuestas y Connie los perdió. Connie volvió al CBGB en busca de la rubia. Al ver mi pelo rubio, fue hacia la barra, agarró una jarra de cerveza y la rompió, convirtiéndola en un arma: dos bordes cortantes con un mango. Connie se me acercó por detrás. Era mucho más alta que yo, sobre todo con los zapatos de tacón que llevaba; y en el instante en que iba a descargar el peso de la jarra sobre mi cabeza, alguien me cogió y me apartó. Era Helen Wheels. La jarra pasó a dos centímetros de mi cara. Sentí el aire, olí la cerveza. Connie hizo otro intento, pero Helen se interpuso entre nosotras y le dijo que me dejara en paz. Era una chica muy dura. Connie se lo pensó dos veces, dejó la jarra y salió del local. Helen me dijo que yo parecía una buena chica y que no debería mezclarme en ese tipo de asuntos, y se marchó. Me quedé ahí de pies, temblando, agarrada a la barra y pensando: «Dios mío, ¿qué coño acaba de pasar?».

No tenía ni idea...

PHILIPPE MARCADÉ: El tío todavía estaba en el suelo, pero no había perdido el conocimiento. Jerry estaba justo encima de él y el tío cogió el vaso roto e intentó cortarle los huevos a Jerry. Falló por un centímetro, pero le alcanzó en una arteria de la parte superior del muslo. Jerry empezó a gritar y cayó en brazos de mi amigo Bruce, que no entendía nada. Vi que Jerry tenía un poco de sangre en el paquete, pero cuando miré al suelo, aluciné. Era como una ducha, la sangre le salía a borbotones por encima de los zapatos.

Intentamos llamar a una ambulancia, pero Jerry sangraba tanto que lo sacamos fuera, lo metimos en un taxi y se lo llevaron al hospital. Había perdido tanta sangre que la entrada de Max's estaba hecha un asco. Estaban limpiando la acera con cubos de agua. Yo estaba fuera y, de pronto, el maldito tío del traje sale a la calle. Yo no sabía qué hacer, pero le detuve con el brazo y le dije: «Alto, tío, tú no vas a ninguna parte». Estaba acojonado, pensando que me iba a matar, pero entonces apa-

reció Michael Sticca, que es bastante más duro que yo. Michael dijo: «¿Es este, el cabrón?».

Lo cogió del cuello y se lo llevó escaleras arriba. Tommy Dean, el propietario de Max's tras Mickey Ruskin, dijo: «No llaméis a la policía. Este tío es de la mafia. Me ocuparé del asunto a mi manera».

RICHARD HELL: Después de grabar *Blank generation* me sentía como si ya hubiese dicho la última palabra en lo que a música se refería. Mi corazón estaba en otra parte. Durante aquel período hicimos poca cosa aparte de intentar rescindir nuestro contrato con Sire. No sabía cuáles eran las intenciones de Seymour, pero tampoco le concedí nunca una oportunidad. En aquella época mi postura era muy arrogante. Gran parte de mi actitud y mi comportamiento no se basaban en la realidad, sino en el pequeño y excéntrico mundo que había creado para mí mismo.

IVAN JULIAN: Una vez Richard invitó a Seymour Stein a nuestro piso. Le enseñaba el apartamento como diciendo: «¡Mira cómo vivimos!». Entonces abrió la puerta de mi diminuta habitación, con el techo que se caía, y dijo: «¡Mira!» Seymour se puso rojo y bajó la mirada, mientras decía: «Richard, el disco saldrá pronto. Tendréis que esperar».

RICHARD HELL: No me sentía cómodo en una oficina, con un hombre de negocios que me hablaba desde el otro lado de la mesa. No me fiaba de una persona como aquella, no podía respetarla. Lo único que me provocaba eran dudas.

Tuvimos una oferta que rechazamos, porque pensábamos que podíamos conseguir algo mejor. Pero terminamos quedándonos sin el gran contrato discográfico. Yo no lo entendía, estábamos a años luz de todos los demás; pero, en retrospectiva, cuando pienso en cuál era mi estado, y en cómo los tipos del traje y la corbata evitaban hablar conmigo, supongo que no es demasiado sorprendente. Todo aquello me interesaba cada vez menos, pero como tampoco tenía ningún otro sitio donde ir, y estaba enganchado, seguía haciendo los bolos justos para pagar el alquiler.

IVAN JULIAN: Richard decidió que solo íbamos a tocar en locales punk. El problema era que, en aquella época, debía de haber tres en todo el país.

RICHARD HELL: Yo no estaba hecho para actuar, para hacer de esa mi actividad principal en la vida. Solo toco el bajo cuando ensayo o cuando estoy componiendo. Siempre me he considerado un compositor. De todos modos el *rock & roll* es para cuando eres un crío. El *rock & roll* es un juego de niños. Se basa en la liberación de la energía contenida, la frustración, la rabia y el deseo de atraer la atención de los demás.

Yo estaba colgado. Lo único que sentía era mucho cansancio.

BOB QUINE: Marc Bell vino al ensayo y tiró sus facturas al suelo. La de la luz, la del gas y la del alquiler. Dijo: «¿Quién va a pagar toda esta mierda? ¡Estoy comiendo comida de perro! ¿Qué pensáis hacer?». Entonces nos dejó claro que tenía una oferta de los Ramones. Mi reacción fue: «Que se vaya, hay baterías a patadas».

Estaba equivocado. No tenía ni idea de lo escasos que son los buenos baterías, y aunque Bell no fuese el batería perfecto, era muy bueno, le pegaba muy fuerte. No volvimos a tener un buen batería.

IVAN JULIAN: Hablé con Quine y me dijo: «Yo lo dejo si tú lo dejas», pero él solo no se quería ir. «¿Por qué no lo haces tú?», me dijo. «De acuerdo —dije yo—, no le tengo tanto miedo a Richard».

Fui a su casa y le dije que no podía continuar. «Como quieras», me dijo. Cogí mis cosas y me marché. Richard no mostró el más mínimo interés.

RICHARD LLOYD: En plena grabación del segundo disco de Television, *Adventure*, tuve un problema médico y me ingresaron en el hospital. Tenía endocarditis, una enfermedad cardiaca causada por inyectarme drogas. Es una bacteria, la misma que la de la faringitis, que se te mete en la sangre, y en la pausa que hay entre cada latido, se deposita en el tejido cardíaco y empieza a multiplicarse y a comerse el tejido.

DAVID GODLIS: Terry Ork me llamó para decirme que el disco de Television se iba a retrasar y necesitaban fotos de promoción para ilustrar la razón del retraso. Me dijo que Richard Lloyd tenía una enfermedad con un nombre muy largo. Circulaba el rumor de que Keith Richards se estaba haciendo

un cambio de sangre, y quizás Lloyd estuviese haciendo lo mismo.

Fuimos al hospital de Beth Israel y me pasé el día haciendo fotos a Richard Lloyd. Fotos de Lloyd fumando junto a un cartel de NO FUMAR, fotos de Lloyd haciéndose el muerto, fotos de él al lado de los ancianos de su planta con sus máquinas de suero. Cuando volví para enseñarle los contactos, me lo encontré tendido en la cama, con las cortinas echadas, pesando marihuana en una báscula. Se dedicaba a vender yerba desde la habitación del hospital. Y acudía tanta gente, que el hombre de 75 años de la cama de al lado llegó a sospechar algo, porque todo el rato decía: «¿Qué pasa aquí?». Y Lloyd le decía: «Cállese. Ya le he dicho que son negocios privados, cierre el pico».

RICHARD LLOYD: Television funcionó bastante bien hasta que nos fuimos de gira con Peter Gabriel. Entrábamos en las tiendas de discos y no encontrábamos nuestro disco, cosa que para cualquier artista es exasperante. Entonces Elektra nos envió un puñado de cintas con las novedades de la compañía, mientras estábamos de gira. Cuando escuchamos el primer disco de los Cars, dijimos: «Vaya, esto es como nuestra música, pero con un enfoque mucho más comercial. Esto va a ocupar nuestro lugar». Sabíamos que iban a vender un millón de discos de los Cars, y nos iban a decir que fuéramos como ellos. Nunca llegaron a decírnoslo, no nos dieron ocasión.

Siempre habíamos sido bastante raros. Las letras de Tom están llenas de triples juegos de palabras, y no tenía voz de cantante. Creo que el sonido que emite una cabra cuando la degüellas se parece bastante. De todos modos nunca tomó clases de canto. Lo que está claro es que no es una voz para que te pinchen en la radio.

BEBE BUELL: Finalmente conocí a Stiv Bators en una fiesta de los Kiss en la planta superior del Max's. Estaba con su prometida, Cynthia, de las B Girls. Liz Derringer me dijo: «Ese es el tipo».

Me acerqué a él. Llevaba una chaqueta rosa con rayas negras y estaba muy guapo. Se había hecho un tupé; a veces se ponía brillantina y se peinaba a lo Brian Setzer, con un ricito aquí, muy mono.

Como era una fiesta de los Kiss estábamos bebiendo champán, que parecía no acabarse nunca. Me acerqué a Stiv y le dije: «Te quiero».

Él me miró y dijo: «¿De verdad?».

«Liz y yo te queremos», le dije yo.

«¿Qué te parece si me quieres solo tú, y no Liz?», me dijo.

Fue muy divertido. Su prometida, Cynthia, que para mí era un poco mojigata, un poco puritana, estaba ahí delante, y le dije: «Te lo robo».

Lo cogí de la mano y me lo llevé. No puedo creer que hiciera aquello. Es asombroso lo que eres capaz de hacer con unas cuantas copas de champán, ¿verdad? Te conviertes en una pequeña perra, pero ojalá no lo hubiera hecho. Fui un poco mala. En fin, Stiv rompió con Cynthia al día siguiente y yo me lo llevé a casa de Liz, le di de comer y le di un buen baño.

GYDA GASH: Stiv siempre fue muy listo. Era un poco mayor que los demás, y estaba dispuesto a hacer cualquier cosa por conseguir el éxito. Me decepcionó mucho cuando se puso el maldito traje rosa y se pasó al pop.

En aquella época Cheetah empezó a cerrarse en banda. Los Dead Boys intentaron echar a Cheetah del grupo cuando Stiv empezó a estar con Bebe. Tomábamos demasiada heroína, y ahí apareció Bebe como si fuera una santa. Pero estábamos bastante hechos mierda en aquella época.

Keith Richards dio una fiesta de cumpleaños en una pista de patinaje. Cheetah y Richard Lloyd estaban haciendo una carrera, Cheetah se cayó de morros y se rompió el brazo.

CHEETAH CHROME: Estaba corriendo junto a Mick Jagger y Richard Lloyd con los patines de ruedas, me caí y me rompí la muñeca. Fue la cosa más estúpida que he hecho nunca...

GYDA GASH: El grupo quería deshacerse de Cheetah. Stiv quería ganar dinero, le daba igual lo que les pasase a los demás. Al final nos acostumbramos a la idea de que iban a echar a Cheetah. De modo que empezamos a tomar todavía más drogas.

BEBE BUELL: Yo quería a Stiv, era un gran chico, pero iba demasiado lejos en cuanto a la ingestión de sustancias. Empezó

a tomar un montón de coca y alcohol, y cambió. Cuando bebía se ponía violento. Se hacía daño a sí mismo, a los demás y rompía cosas. Yo era más grande que él, así que a mí nunca me tocó un puto pelo.

Le sacaba diez centímetros y pesaba siete kilos más, así que nunca me atacó, pero atacaba a todo el mundo. A veces tenía que atarlo para calmarlo. Entonces Stiv se ponía como loco y golpeaba las paredes como un maníaco. Tenía que ponerlo boca abajo, colocaba la rodilla sobre su espalda, le quitaba el cinturón y le ataba las muñecas. Luego me sentaba sobre sus piernas, hasta que se calmaba. Yo lo comparaba con la epilepsia. Solía decirle: «Anoche tuviste uno de tus ataques de epilepsia psicótica».

Entonces empecé a salir con Jack Nicholson, y fue el final de nuestra relación. Para Stiv fue doloroso, pero mi vida la controlaba yo. No era ninguna víctima, sabía lo que me hacía, y quería estar con Jack Nicholson. Stiv se había desmadrado demasiado.

Sin embargo no seguí con Jack, porque desplazarme en Rolls-Royce escuchando a Pat Benatar no era mi idea de pasarlo bien. Cuando intentaba poner los discos que me gustaban, todo el mundo me trataba de adolescente e inmadura. Y yo pensaba: «¿Por qué? ¿Solo porque me gusta la buena música? ¿Solo porque intento que escuches buen *rock & roll*? Intento enrollarme contigo, y tú crees que estoy como una cabra. Pues yo creo que eres un maldito burgués y no me gustas. Adiós».

WAYNE KRAMER: Cuando salí de la cárcel me enteré de que Patti Smith tocaba en Ann Arbor y pensé: «Debería ir a darle las gracias por mencionar mi nombre en su disco». Patti había puesto «Liberad a Wayne Kramer» en la contraportada de *Radio Ethiopia*, cosa que se consideró muy revolucionaria.

Después del concierto me costó lo mío llegar al *backstage*. Me sentía incómodo, era la típica situación tensa de *backstage*. Vi a Fred Smith, que me trató de manera muy rara, y entonces vi que estaba con Patti. Le dije: «Hola, Patti. Soy Wayne Kramer. He venido a saludarte y a agradecerte que pusieras mi nombre en el disco». Ella dijo: «Oh», y se alejó a toda prisa. Yo

pensé: «No sabe quién soy. Le da igual quién pueda ser».

Entonces me di cuenta de que lo de poner mi nombre no tenía nada que ver con una presunta solidaridad hacia mí, ni con mantener mi nombre en el candelero. Se trataba de darle credibilidad a ella. Me estaba utilizando, poniéndome a mí de su lado, en lugar de ponerse ella a mi lado.

Yo no había ido allí para hacer el capullo, sino a saludarla y darle las gracias. Y ella pasó de mí. Después de aquello no quise saber nada más de Patti.

Mi relación con Fred también se desintegró por aquella época, porque estaba en pleno proceso de divorcio, y yo me puse a favor de su mujer. Yo había estado en la cárcel, y me parecía importante conservar lo que uno tiene, sobre todo en cuanto a relaciones. Fred me parecía un gilipollas. Patti estaba en la ciudad y él se pavoneaba junto a ella delante de su mujer. Yo pensaba: «Hazlo a su debido momento, tío. Estas no son maneras».

LENNY KAYE: El Patti Smith Group conoció a Jimmy Iovine justo cuando estábamos terminando *Radio Ethiopia.* Había trabajado de ingeniero en el disco de John Lennon, y en *Born to run,* de Bruce Springsteen. Era el ingeniero de Record Plant, y nos hicimos amigos. Empezó a traerle a Patti almejas de Umberto's y a hablarnos de proyectos. Siempre nos animaba a que escribiéramos canciones, porque estaba buscando un éxito. Una vez, yo estaba tocando en el estudio, y él entró y dijo: «¡Ese *riff* es muy bueno!». Lo trabajé un poco más, se lo enseñé a Patti, y luego se convirtió en «Ghostdance».

Pero aquella no era la canción que estaba buscando. Bruce Springsteen grababa *Darkness on the edge of town* en el estudio de al lado, y Jimmy nos decía: «Sería genial juntar a Patti y a Bruce. ¡Ninguna emisora de FM de Norteamérica podría resistirse!». Bruce Springsteen y Patti Smith sentían un interés mutuo. Al principio hubo cierta rivalidad, porque ambos eran del sur de Nueva Jersey. Bruce es un tío muy simpático y pronto empezaron a llevarse bien. Bruce escribió un par de canciones para Patti. Intentó hacerlas al estilo de ella, y no acabaron de funcionar. Nos las mandó, las escuchamos y pensamos: «Está intentando escribir como nosotros. Qué majo».

Pero Jimmy escuchó otra canción suya, «Because the night», en una maqueta que Bruce había grabado con toda la banda. Tenía un cierto toque latino, y Patti cambió gran parte de la letra. Pero tenía gancho.

Jimmy decía: «¡Dios mío, qué estribillo! ¡Se te mete en la cabeza!». La grabamos y casi llegó al *top ten*. Fue sin duda el éxito de aquel verano. Nuestra versión era muy diferente a la de Bruce. La hicimos mucho más rockera. No era exactamente nuestro estilo, pero eso es lo que sucede cuando compones junto a alguien de fuera. Sin duda, es una gran canción.

Después de aquello hubo cierto ambiente enrarecido entre Patti y Bruce, porque creo que Patti se sintió un poco frustrada cuando la gente pensó que la canción era solo de Bruce Springsteen. Pero no puede ignorarse el hecho de que fue algo instantáneo. Al salir el disco, lo enviaron a la WNEW, y Vin Scelsa lo puso tres veces seguidas. En aquellos tiempos podías hacer cosas así. En aquel disco pusimos toda la carne en el asador. Llevábamos un año sin tocar en directo, queríamos hacer una declaración de principios, no queríamos que nadie nos malinterpretara.

JAMES GRAUERHOLZ: La Convención Nova tuvo lugar en el Teatro Intermedia, en diciembre de 1978. Fue considerada una reunión en la cumbre de la vanguardia neoyorquina, en honor a William Burroughs. Hizo que muchos artistas miraran en la dirección que les apuntaban sus maestros, en otras palabras, que todos volvieran la mirada a William.

Keith Richards fue uno de los primeros en confirmar su asistencia, y John Giorno filtró la noticia a Howard Smith, del *Village Voice*, de modo que al día siguiente había bofetadas por conseguir entradas a la puerta del Intermedia. Agotamos las localidades, pero no creo que Keith tuviera ninguna intención de aparecer. Seguramente, le aconsejaron que no fuera, teniendo en cuenta que se enfrentaba a las acusaciones del arresto por drogas de Toronto. Mezclarse con Burroughs y toda aquella gente podía ser contraproducente.

Sea como fuere, no vino, y después de la primera sesión de la convención, yo estaba en el teatro Ukrainian, donde Blondie actuaba como parte de nuestro festival de música No-Wave.

Jane Friedman, la antigua mánager de Patti Smith, estaba allí con Frank Zappa. Jane nos presentó, y le dije: «Frank, necesito una estrella invitada. Keith Richards no va a venir. ¿Puedes leer algo?». «Sí —me dijo él—. Leeré "El gilipollas hablador", de *El almuerzo desnudo*».

Patti era una de las estrellas con las que contaba. Al llegar la noche principal Patti cayó enferma de gripe. No tenía voz. En el camerino se vivía la clásica escena del limón y la toalla caliente alrededor del cuello. Ella pululaba por allí con su clarinete. ¿Quién sabía lo que iba a hacer?

Era una pesadilla, un pandemónium de *backstage*. Marcia Resnick hacía fotos, y ella o Victor Bockris derramaron un vaso de vino sobre el traje de William, y estaban corriendo por ahí como pollos sin cabeza. Alguien se me acercó y me dijo: «Hay una zorra rica en la puerta trasera que exige que la dejemos entrar. Dice que es la mujer de Tim Leary». De pronto apareció Frank Zappa, que quería salir enseguida, ya que luego tenía que marcharse. Yo temía que Patti no llegara a salir, y fui a su camerino para ver cómo estaba la situación. Patti me dijo que no pensaba salir después de Frank Zappa. Le supliqué que saliera. La necesitaba.

Mientras tanto el público gritaba: «¡¡Keith, Keith, Keith!», incluso durante la actuación de Philip Glass. Le dije a Patti: «Te necesitamos. No sé lo que hay entre Frank y tú, pero Frank nos está ayudando. Sal, por favor». De modo que sale al escenario y empieza: «Si creéis que vais a ver Keith, estáis muy equivocados, porque ahora mismo está viajando en un avión en dirección a Los Ángeles. Si alguien quiere que le devuelvan el dinero, que suba aquí y yo se lo daré». Entonces se sacó un billete de diez dólares del bolsillo y lo enseñó al público. «¿Quién quiere que le devuelvan el dinero?». Nadie sabía cómo reaccionar, y así, de un plumazo, terminó con el asunto de Keith. Entonces Patti comenzó a dar vueltas. Estaba ensimismada. Llevaba su abrigo de pieles nuevo, algo muy extraño en ella; una de esas cosas raras que pasaban cuando los punks ganaban dinero y volvían a ser los que eran. Quiero decir, ¿de dónde era ella?, ¿de Bergen, Nueva Jersey?

Dijo: «Este abrigo cuesta 10 000 dólares. Duermo en él.

Vivo en él. No me lo he quitado desde hace...».

Estaba presumiendo de abrigo y, no lo sé seguro, pero creo que tenía las manos metidas en los bolsillos y estaba haciendo algo raro por ahí dentro. No sé qué. Daba vueltas sobre sí misma.

ANDI OSTROWE: Por aquella época, después de caerse del escenario y conocer el éxito con su disco, Patti empezó a pensar que había otras cosas en la vida. Que no vale la pena entregar tu vida por el *rock & roll*. Aquel período me recordaba la película *Still moving*, que Patti hizo con Robert Mapplethorpe. Muy al principio, Patti iba un día a casa de Robert, y en una bolsa llevaba ropa, plumas, campanillas, y la Biblia de su familia. Y Robert tenía una estatua de Mefistófeles, grande y negra.

Patti abría la Biblia delante de la estatua diabólica de Robert. Cuando empieza la película, ella lleva los ojos vendados, y empieza a hablar de la oscuridad, de dirigirse hacia la luz. Empieza a leer la Biblia y al final dice: «Elijo la vida».

Creo que su premisa es que no puedes dejar que la oscuridad te detenga, que tienes que captar la fuerza de la luz y seguir con ella, porque esa es la fuerza de la vida, la fuerza de Dios, la fuerza del arte y la creación; no la degeneración y la autodegradación, como toda la movida de Sid Vicious.

Capítulo 36

Tuinales del infierno

Jeff Magnum: Los Dead Boys me estaban volviendo loco. Me preocupaba mi propia salud mental. Cheetah y Gyda tenían dos conejillos de indias, Ace y Winkle. Winkle era blanco, de pelo blanco, y ya estaba allí cuando llegué. Ace era pequeño, de pelo rojo, y lo trajeron después. Un día, los conejillos pusieron nervioso a Cheetah y este, como si fuese Moisés, le dijo a Winkle: «Tú vivirás hasta prosperar. Y tú, Ace, debes morir, porque tienes el cerebro tan pequeño como el mío». Y lanzó al conejillo de indias por la ventana, como si fuese una pelota, sin ni siquiera mirar. Yo esperaba que no pasara nadie por la calle. ¿Te imaginas que te dé un conejillo de indias en la cabeza? ¿Qué clase de demente puede tirar a un animal por la ventana?

«¿Qué estoy haciendo con estos gilipollas?», pensaba yo. Debería volver a Cleveland y ponerme a trabajar en una oficina. Algo fallaba. Aquel grupo no funcionaba de manera racional. Estaban pasados de rosca. Mataban animales, pájaros, conejillos de indias. Quizá yo fuera el próximo. Navajazos, animales muertos, camellos... ¿dónde termina esto?

Y entonces apareció Sid Vicious. Una noche mi novia y yo estábamos durmiendo en el hotel, cuando Cheetah y Gyda entraron en la habitación, encendieron todas las luces, y Cheetah dijo: «Mirad quién viene conmigo. Mirad a quién os he traído».

Dios mío, era Sid Vicious. Nos levantamos, y lo único que se le ocurre decir a Sid es: «O sea que tú eres Jeff Magnum. ¿Crees que puedes darme una paliza?». Era patético. El tío era una nena. ¿Cómo podía dar tanto miedo a los ingleses? Penoso.

Sid y Cheetah decidieron que íbamos a tocar en el Max's.

Teníamos que acompañar a Sid, pero los ensayos fueron ridículos. Fuimos al Max's, y Sid se desmayó mientras comía, metió la cara dentro de un plato de ensalada. Parecía que la estrella de la noche no brillaba demasiado. Creo que no llegamos a tocar dos notas con él. Luego me enteré de que le dijo a Cheetah que tocábamos demasiado bien para él, y que no nos quería.

CHEETAH CHROME: Cuando Stiv Bators conoció a Sid Vicious, aquello parecía la escena en que el ciego habla con el monstruo de Frankenstein. Stiv le enseñaba algo a Sid, y Sid asentía: «De... acuerdo... Genial... Muy guay... Stiv...». Y Nancy le gritaba: «¡¡Despierta, Sid!! ¡¡Venga, te estás comportando como un idiota!! ¡¡Deja de babear!!». El pobre Sid se creyó su propia leyenda. Se lo tragó todo, con patatas.

TERRY ORK: En la época de la separación de los Sex Pistols yo estaba programando grupos en el Max's. Sid y Nancy vivían en el Chelsea Hotel, y Nancy hacía de mánager de Sid. Sid quería hacer un bolo en el Max's, necesitaban dinero, estaban enganchados a la heroína.

Yo hacía los tratos con Nancy. Ella venía y decía: «Necesitamos Tuinales. Sid está enfermo, no puede cantar». Y yo salía a comprar Tuinales. Sid y Nancy eran geniales. Sentían un afecto verdadero el uno por el otro. Era un «amor punk», en el que ambos se tiraban los trastos a la cabeza, como Connie y Dee Dee. Era de verdad. Se veía que el sentimiento era profundo. Y también se veía que Sid era como un pez fuera del agua. No tenía ni idea de la maldad del mundo. Era como un niño dependiente de Nancy.

IGGY POP: Conocí a Nancy Spungen. Sí, llegué a conocerla, ja, ja, ja. Pasé una noche con ella. No era muy guapa, pero me gustaba. Tenía agallas. Pero yo ya me había hecho mayor, y en cuanto la vi, pensé: «Problemas».

ARTURO VEGA: Yo ya había sufrido la relación entre Connie y Dee Dee, y lo de Sid y Nancy fue una simple continuación. La misma obra con diferentes personajes.

CHEETAH CHROME: Dee Dee Ramone le había regalado a Stiv Bators una navaja 007 en uno de nuestros primeros conciertos. Stiv siempre la llevaba encima, y una vez, en el Chel-

sea Hotel, Stiv había dejado la navaja sobre una mesita de noche. La cogió y mencionó de pasada que Dee Dee se lo había regalado. Sid Vicious estaba locamente enamorado de Dee Dee Ramone. Dee Dee era el ídolo de Sid, y en cuanto Sid se enteró de que Dee Dee le había regalado la navaja a Stiv, él también quiso una. Al cabo de unos días fuimos todos a Times Square para que se comprara una. Fue muy divertido, porque Nancy llevaba un montón de dinero, e iban tan colocados de Tuinales que se le caían los billetes de cien dólares por la calle. Todo Times Square nos seguía los pasos, esperando que cayera el siguiente fajo.

A Nancy le gustó la navaja. Creo que incluso llegó a comprar una para ella. Quería una navaja, porque mucha gente la molestaba, y quería algo que la protegiera. El problema es que no sabían pillar droga. A Sid le dieron algunas palizas. Solían venderle mierda, porque era la víctima perfecta. Sid era un desastre. Atraía a la pasma. Y eso no es muy deseable cuando estás pillando droga. Es un asunto muy serio. Lo único que quieres es pillar y largarte rápidamente. Pero Sid y Nancy eran un par de colgados.

Todo el mundo se reía de Sid, porque siempre estaba tropezando con los postes telefónicos, y Nancy siempre le echaba la bronca. Además nunca querían pagar lo convenido por la droga. Y con aquellos tipos no se regatea. Comprar heroína no es negociable. Con los camellos no se discute. Es un precio fijo. Como dijo William Burroughs: «Es la mercancía definitiva, y el cliente es capaz de arrastrarse por una alcantarilla y de suplicar para poder comprarla». Y la maldita Nancy, en cuanto se enteraba de que alguien pasaba droga, se te adelantaba e intentaba comprársela toda. Yo prefería ir solo a pillar.

Maldita Nancy. Si Sid no la hubiera matado lo habría hecho yo, ja, ja. Nancy era probablemente la persona más miserable que he conocido nunca.

ELIOT KIDD: Estábamos en un bar y me enteré de que Sid daba una fiesta en su habitación del Chelsea Hotel. Yo estaba con un par de chicas, y llegamos allí sobre las cuatro de la madrugada. Sé que Nancy estaba viva, porque fue ella quien nos abrió la puerta.

Ella era el alma de la fiesta. Todo el mundo iba colocado, la gente pululaba por allí. Neon Leon estaba con Kathy. No había más de una docena de personas. Quizás fueran nueve, quizás diez. No lo sé. Era mucha gente para lo pequeña que era la habitación. Nancy iba colocada, y se jactaba de ello. Hablaba con ese jodido acento *cockney*, ejerciendo de señora de Sid Vicious. Pero la fiesta no era demasiado divertida, porque Sid se había quedado dormido. No parecía tener ninguna intención de despertarse. Estaba inmóvil.

«¿Qué le pasa a Sid?», pregunté. «Se ha tomado unos treinta Tuinales», me contestó alguien. Al estar Sid tumbado en la cama, la habitación parecía todavía más llena. Era una habitación de hotel, de modo que, aparte de la cama, no había donde sentarse. Esa era otra de las razones por las que yo quería irme. Así que nos fuimos. No podía imaginar que esa noche fuese a pasar nada.

***New York Post*, 13 de Octubre de 1978:** SID VICIOUS DETENIDO EN EL CHELSEA HOTEL BAJO ACUSACIÓN DE ASESINAR A SU NOVIA. «Sid Vicious, bajista del irreverente grupo de *punk rock* británico, Sex Pistols, fue detenido ayer, acusado de apuñalar a su rubia y provocativa novia en su habitación del famoso Chelsea Hotel de Manhattan. Con la cara pálida y arañada, un desconcertado Vicious soltó frases como: "Os romperé las cámaras", mientras se lo llevaban del hotel, donde fue encontrada Nancy Spungen, de 20 años, con la ropa interior de encaje negra empapada de sangre, desplomada debajo del lavabo. La señorita Spungen... había sufrido profundas heridas en el abdomen».

Nancy Spungen: *Tenía muchos problemas. Era muy diferente del resto de la gente. Mucho más lista que ellos. Por eso me rebelé contra mis padres, los odiaba a muerte. Se preocuparon mucho y me enviaron a un psiquiatra. Los odiaba tanto que no lo podían soportar. No los tragaba.*

A mis padres no les gustaba lo que yo hacía. Por eso me iba a Nueva York continuamente. Luego conseguí un empleo como bailarina. Durante mi primer año en Nueva York trabajé de bailarina profesional. Luego conocí a mucha gente a través de otra gente. Muchos de mis mejores amigos son músicos de

los mejores grupos actuales de Nueva York. Desde que empecé a salir con chicos, siempre he salido con músicos. Durante un tiempo mi vida fue muy lenta, y de pronto empezó a acelerarse... La época más emocionante comenzó en 1975. Pero no me concentraba en la escena punk. Me concentraba en las grandes estrellas de *rock & roll*, como Ron Wood y Mick Jagger. Conozco a Mick, pero nunca me lo he tirado. Estuve con Keith Richards. Me fui de gira con Aerosmith. En una de las primeras noches estuve con ellos en Washington D. C. Fuimos al concierto en limusina. Yo iba sentada detrás con Tom Hamilton a un lado y Brad Whitford al otro. Tenía una polla en cada mano...

Me lo pasé bien, y me trataron muy bien. Era muy divertido, emocionante. Soy amiga de casi todo el mundo. Conozco a todo el mundo. Muchos de mis mejores amigos tocan en los mejores grupos. Los músicos son muy simpáticos.

Pero a veces son horribles.

BOB GRUEN: No creo que Sid matara a Nancy. Él no era así, no era mala persona. Creo que el nombre era un juego de palabras. Al ser tan buenazo, le llamaron Vicious[74]. Sid quería a Nancy. Durante la gira americana de los Pistols siempre quería que habláramos de ella, porque yo la había conocido antes que él. Sid me preguntaba: «¿Es cierto que fue prostituta?». Y yo le decía: «Sí». Le conté la vez en que mi amigo Dave, Nancy y yo íbamos en coche por Nueva York. Nancy nos describió el burdel donde trabajaba. Estaba en la parte alta de la ciudad, y había habitaciones temáticas. Las chicas eran niñas pequeñas, maestras, enfermeras... El puesto de Nancy era la sala de sadomasoquismo. Llevaba ligas de cuero negro y pegaba a banqueros alemanes, cobrando por ello. Les daba latigazos y hacía que se arrastraran por el suelo y le lamieran las botas. Al final nos dijo: «Podéis venir el día que queráis. Paga la casa». A partir de aquel día, siempre que conducíamos de noche sin nada que hacer, decíamos: «Podríamos ir a que Nancy nos dé con el látigo». Al final no llegamos a ir, pero durante la gira Sid siempre me preguntaba: «¿Era realmente así?». Sid la quería.

ELIOT KIDD: Al día siguiente hablé con Neon Leon. Me dijo que cuando dejó a Sid y a Nancy aquel tipo todavía estaba allí.

Le pregunté de quién hablaba, y me dijo: «El que pasaba los Tuinales». Neon me dijo que el tío que pasaba los Tuinales fue la única persona que se quedó cuando todo el mundo ya se había marchado. Lo único que Neon sabía de él era que vivía en el peor barrio de la ciudad, Hell's Kitchen.

Sid estuvo dos o tres semanas en la cárcel antes de salir bajo fianza. Creo que Malcolm y los Sex Pistols pusieron el dinero para sacarle de allí. Hablé con Sid el día que salió. Me dijo que lo único que sabía era que se había despertado, había ido al cuarto de baño, cosa que hace la mayor parte de la gente al despertarse, y se había encontrado a Nancy bajo el lavabo, que había sangre por todas partes y ella estaba muerta.

Sid tenía una navaja escondida. Una navaja muy grande. A la mañana siguiente la navaja de Sid estaba en el suelo junto al cuerpo de Nancy. Sid me dijo que tenían 80 pavos entre los dos. El cajón donde guardaban el dinero estaba abierto, y el dinero no estaba.

Conociendo a Nancy, te la imaginas saliendo del cuarto de baño, viendo al tío coger el dinero y yendo a por él. No es que fuera muy dura, pero no aguantaba que nadie le tomara el pelo. Si vio que alguien le estaba robando, debió de ponerse hecha una furia. Y cuando acorralas a una rata, te muerde.

***New York Post*, 17 y 18 de Octubre de 1978:** VICIOUS SALE EN LIBERTAD BAJO FIANZA DE 50 000 DÓLARES. SID DICE QUE NO SE ACUERDA DE NADA. «Sid Vicious, el *punk rocker* acusado de asesinato, dice que no sabe cómo su novia, la antigua bailarina *go-go* Nancy Laura Spungen, fue asesinada a puñaladas en su habitación del Chelsea Hotel. "No sé cómo sucedió", dijo Vicious en una entrevista después de salir de Rikers Island, en libertad bajo fianza de 50 000 dólares, el lunes por la noche. "Voy a echarla mucho de menos. Era una gran mujer, una gran ayuda para mí. Quiero ponerme en contacto con los padres de Nancy y hablar con ellos"».

Eileen Polk: Yo estaba en Max's con Joe Stevens cuando Sid conoció a Michelle Robinson. No esperaba que terminasen juntos. Al día siguiente, Joe me dijo que Sid y Michelle habían pasado la noche juntos, y que hacían muy buena pareja. Me pareció raro que Sid se liara con alguien justo después de la

muerte de Nancy, pero quizás no lo fuera tanto. A Sid le gustaba que las mujeres le dijeran lo que tenía que hacer.

JIM MARSHALL: Todo el mundo sabía que Sid Vicious estaba aquella noche en el Hurrah. Cuando alguien tan conocido como Sid entra en un local, sabes que está allí y no dejas de mirar por encima del hombro para ver si va a hacer alguna salvajada. Por supuesto que vi cómo Sid golpeaba a Todd Smith, el hermano de Patti, con una botella.

Sid le golpeó con una botella de cerveza en la parte lateral de la cabeza. Se llevaron a Todd fuera. Estaba sangrando. No había perdido el sentido, podía tenerse en pie, pero se lo llevaron al hospital.

LENNY KAYE: Estábamos en Woodstock, grabando el último disco de Patti Smith, cuando nos dijeron por teléfono que Sid había agredido a Todd. Nos cabreamos mucho. Seguramente hablamos de abrirle la cabeza. Existe esa mentalidad de grupo en plan: «Tú has jodido a uno de los nuestros, y ahora te vamos a joder a ti». Pero nosotros éramos un grupo de nenas. No nos metíamos en peleas. Quizás lo que queríamos era... prepararle la cena. No, lo digo en broma.

Habían llevado a Todd al hospital. No estuvo demasiado tiempo. No estaba mortalmente herido. Tenía cortes en la cara y le tuvieron que poner unos puntos.

Pero cuando todo se desmorona, lo que haga uno de tus símbolos, como lo era Sid, adquiere más importancia. Estoy seguro de que los *hippies* debieron pensar lo mismo en Altamont, en plan: «Aquí está nuestro símbolo». Y no es demasiado agradable. Demuestra que nos hemos equivocado, que tendremos que esperar a la próxima oportunidad. Creo que el incidente agrió todavía más el concepto de Patti sobre el valiente nuevo mundo del *rock & roll*. Los Sex Pistols condujeron la fuerza del punk hasta el borde del precipicio, y había llegado el momento de probar algo nuevo.

***NEW YORK POST*, 9 DE DICIEMBRE DE 1978:** RAPAPOLVO A SID ANTE EL TRIBUNAL Y VUELTA A PRISIÓN. «El fiscal le llamó malvado y peligroso, el juez lo declaró inestable y poco formal, y hoy Sid Vicious vuelve a estar encerrado en la prisión de Rikers Island. La fianza de 50 000 dólares, que el

punk rocker depositó por su libertad después del asesinato de su novia, fue revocada ayer por el tribunal supremo de Manhattan al ser detenido en una discoteca de Broadway... Su último litigio con la justicia viene provocado por el enfrentamiento de Sid, a altas horas de la madrugada, en Hurrah, con el hermano de la estrella de *rock* Patti Smith, Todd. Tal como lo describió el director de la discoteca, Henry Schlisser, Vicious pellizcó a Tarrah, la novia de Todd. Entonces "Todd intentó proteger a su novia, y Sid le rompió una botella de Heineken en la cabeza"».

Eileen Polk: Después de agredir a Todd con la botella de cerveza, Sid tuvo que volver a la cárcel. Su madre consiguió pasarle heroína mientras estaba allí. Utilizaba un truco infalible. Se ponía la heroína dentro del zapato, unas botas con un montón de hebillas metálicas. Cuando pasaba por el detector de metales, este se disparaba. Entonces decía: «¡Deben de ser los zapatos!». Mientras se los quitaba, metía la droga en la costura de los pantalones. Entonces volvía a pasar por el detector de metales. La alarma no se disparaba y la dejaban pasar sin registrarla. Al esperar que llevase algún arma o alguna pieza de metal, no miraban en las perneras del pantalón, porque ya la habían cacheado. Entonces Sid acudía a la sala de visitas con el culo engrasado y se la metía por el culo. Así era como conseguía la droga.

Ann lo hacía porque Sid se quejaba de tener el mono. No lo hacía todos los días. Lo hizo solo un par de veces para que pasara el mono, porque Sid estaba totalmente desenganchado al salir de la cárcel. Tenía muy buen aspecto y una actitud muy positiva.

Fuimos a buscarlo a los juzgados cuando volvió a salir de la cárcel. Fue todo muy rápido. El juez dijo unas palabras y Sid se vino con nosotros. Salió de la cárcel con una camiseta blanca, porque tenía que presentarse ante el juez. Lo primero que hizo al llegar a casa fue ponerse la camiseta de la esvástica.

Aquella noche hicimos una fiesta. Fui al Jefferson Market, donde mi madre tenía una cuenta, y me llevé dos *packs* de seis Bud grandes. Le dije a uno de los dueños de la tienda: «¡Mi amigo ha salido de la cárcel y vamos a hacer una fiesta!».

De vuelta a casa de Michelle preparamos unos espaguetis. Era todo muy normal. Entonces llegó Jerry Nolan con Esther, y Sid dijo: «Mamá, ¿me das algo de dinero? Solo quiero pillar un poco de coca». Ann le dijo: «¿Seguro que solo vas a tomar cocaína?». Y Sid le dijo: «Sí, mamá, no te preocupes. No tomaré caballo», de modo que Ann le dio cien dólares.

Sid y Jerry Nolan salieron un rato. Quizá sí que pillaron coca, porque volvieron muy deprisa. La cena estaba siendo tranquila y agradable. Bebimos cerveza. Se hacía tarde y de pronto la atmósfera de la fiesta cambió. Es lo que siempre he odiado de esta movida. Por eso nunca me ha gustado inyectarme mucho caballo, porque te lo estás pasando bien, y de repente todo el mundo empieza a correr hacia el cuarto de baño. Si vas a tomar drogas tómalas delante de todo el mundo. No te vayas corriendo al cuarto de baño. Es de mala educación.

ELIOT KIDD: Yo sufrí una sobredosis la misma noche en que Sid murió. Estábamos todos sentados en una mesa, en Max's, y un inglés que yo conocía se nos acercó y nos dijo que tenía un material muy bueno. Aquella noche no teníamos intención de inyectarnos. Creo que habíamos tomado unos Quaaludes.

Volvimos al piso de Sheila, y el tipo que había traído la droga de Londres me dijo que podía inyectarme en el cuarto de baño. En cuanto empecé a sentir los efectos, supe que no lo iba a soportar.

Salí del maldito cuarto de baño y dije: «Creo que se acabó».

Oí a Sheila que gritaba: «¡No te irás a morir en mi casa!».

Lo último que dije fue: «¡Cállate, Sheila!». No me enteré de nada en las siguientes cuatro horas.

EILEEN POLK: Cada vez llegaba más gente, y fue el chico inglés que llegó después quien le pasó el caballo a Sid. El inglés traía un material muy bueno. Todo el mundo empezó a ir al cuarto de baño, y al final Sid fue también. Al salir se puso de color azul y blanco. Tuvimos que envolverle en unas mantas. Se desmayó sobre la cama, y todos empezamos a darle masajes y a sacudirle.

Estábamos muy asustados, pero de pronto se levantó y dijo: «Vaya, siento haberos dado este susto».

Howie Pyro, Jerry Only y yo vimos cómo estaba el patio y

nos fuimos. Yo no quería participar en aquello, porque no queríamos que Sid tomara drogas. Queríamos que se mantuviera limpio, porque después de estar en la cárcel su aspecto había mejorado muchísimo. Estaba mejor que nunca.

ELIOT KIDD: Estaba claro que iba a sobrevivir. Podía incluso caminar, pero me apetecía más estar tumbado. Sean me dijo: «Si vas a estar tumbado, ponte boca abajo. Porque si te quedas dormido y vomitas, al estar boca arriba, podrías ahogarte en tu propio vómito». Debbie me llevó a su casa. Sheila vivía en el sexto piso, y Debbie en el undécimo. Era por la mañana, casi las nueve.

Debbie me dijo que salía a comprar el desayuno. De repente, estaba solo. Tenía miedo de quedarme dormido, por lo que Sean me había dicho. Fui al cuarto de baño a mojarme las muñecas y la cara con agua fresca; sabía que si me quedaba dormido quizá no volviera a despertarme nunca. Entonces sonó el teléfono. Era Pam Brown. «¿Has visto las noticias?», me dijo. «No —le dije—, he visto muy pocas cosas desde anoche». «Sid ha muerto», me dijo.

Hostia puta. Fue como una corriente eléctrica. Sid tenía que haber tomado el mismo material que yo. No veía dónde podía haber pillado si no aquella noche. Tenía que ser el mismo.

EILEEN POLK: Al día siguiente Michelle me llamó a mediodía. Estaba llorando. «Sid ha muerto», me dijo. Lo primero que pensé fue que estaba histérica, que solo debía de estar dormido. Sin embargo me vestí y corrí a su casa, y vi al grupo de periodistas a la puerta de la calle. Al verme, dijeron: «¡Esa es la chica de los juzgados!». Empezaron a hacerme fotos. Corrí hacia la puerta, la policía me dejó entrar, y entonces vi que era verdad. La madre de Sid, Ann, y Michelle estaban sentadas en el sofá, llorando. Ann sabía que aquello iba a suceder, lo que no sabía era cuándo.

Michelle estaba histérica. Todo el mundo estaba molesto con ella, por lo ida que estaba. Solo hacía dos semanas que conocía a Sid. Todos le decían: «Michelle, por favor, vas a volver loca a su madre. La pobre mujer ya ha sufrido suficiente. ¿Es necesario que hagas una escena?».

Luego Ann me contó cómo había pasado. Ella había dormido en el sofá de la sala. Al día siguiente Sid tenía que hacer una gestión relacionada con la fianza. Ann fue al dormitorio hacia las siete de la mañana, le dio unos golpecitos en el hombro, y se dio cuenta de que estaba muerto. Entonces despertó a Michelle, que dormía al lado de Sid.

Es posible que se inyectara más droga. Pero después de tener una sobredosis, quedarte dormido ya es suficiente para que te mueras. Si tienes una sobredosis tienes que beber mucho café, asegurarte de que lo sacas de tu organismo, porque si te quedas dormido el cuerpo entra en una dinámica de lentitud que puede hacer que el corazón se te pare. Quizás Sid se tomase una de las píldoras de Michelle. Quizás se volviera a inyectar. Quizás simplemente se quedó dormido. Parece ser que la heroína que había tomado era muy pura, del 99%. Es lo que me dijo la policía.

Los agentes volvieron y me dijeron: «Tenemos que llevarnos a Ann y a Michelle. ¿Te importa quedarte aquí con el cadáver y contestar al teléfono?». «De acuerdo», les dije.

Pero el teléfono estaba en el dormitorio.

Y el cadáver estaba en el dormitorio.

De modo que me senté en la cama, junto al cadáver de Sid. Estuve tres horas en el dormitorio con Sid, muerto. No había nadie más en el piso.

Habían avisado para que trajeran una bolsa para el cadáver y todo lo demás, pero tardaron un montón. Yo llegué a las ocho de la mañana, y cuando se llevaron el cadáver ya era de noche. Cuando Michelle y Ann fueron a comisaría, debían de ser las seis de la tarde. Y luego me dejaron allí de seis a nueve, contestando al teléfono. Fue muy desagradable, porque la gente llamaba simulando acento inglés, decían que eran parientes, que se acababan de enterar, y luego resulta que eran del *Daily News*. Yo los pescaba porque conocía cómo se llamaban los parientes de Sid. Les decía: «Ah, ¿has hablado ya con su hermana Susie?». «Sí —me contestaban—. Acabamos de hablar con Susie». Entonces yo colgaba.

***NEW YORK POST*, 2 DE FEBRERO DE 1979:** SID VICIOUS ES ENCONTRADO MUERTO. «Sid Vicious, la estrella del *punk*

rock, fue encontrado muerto en un apartamento del Greenwich Village, aparentemente a causa de un suicidio. La policía informó de que Vicious, de 21 años, murió por sobredosis de heroína y fue encontrado en una cama del piso de una amiga, en el 63 de la calle Bank. La policía dice que el piso pertenece a Michelle Robinson. El antiguo miembro de los Sex Pistols salió de la cárcel ayer bajo fianza de 50 000 dólares. Llevaba encarcelado desde el 8 de diciembre, fecha en que la fianza que depositó ante la acusación de haber asesinado a su novia Nancy Spungen fue revocada después de agredir al hermano de Patti Smith en una discoteca de Manhattan».

Eliot Kidd: Fue una lástima, porque al morir Sid cerraron el caso de Nancy. Alguien se libró de una condena por asesinato. No creo que Sid supiera lo que pasó. No fue testigo de la muerte de Nancy. Me dijo que se despertó, fue al baño y la encontró allí tendida, muerta. El cajón donde guardaban el dinero estaba abierto. Eso era lo único que sabía.

Supongo que la policía se había montado su propia película, según la cual él se despertó, descubrió que ella se había gastado el dinero en droga y la mató. Creo que esa debía de ser su versión, porque acusaron a Sid de asesinato en segundo grado. Dudo que hubieran llegado a ganar el caso. Creo que Sid habría sido declarado no culpable.

Pero dudo que a la policía le interesara descubrir quién mató a Nancy.

Eileen Polk: Ann se instaló en casa de mi madre, porque no quería que la prensa supiera dónde estaba, y yo pensé que aquel era el sitio más adecuado, pues no sabían nada de mí. Solo sabían que era una punk con el pelo rubio, y creían que era inglesa. Era perfecto. De modo que Ann se alojó en mi casa, y se pasó dos semanas bebiendo y llorando.

En Nueva York no encontramos ningún sitio para hacer el funeral donde no nos cobraran una burrada, por tratarse de Sid Vicious. Fue duro, porque queríamos enterrarlo en un sitio bonito, para que la gente fuera a visitarlo. En vez de eso, llevamos a Sid a un crematorio de Nueva Jersey, y luego llevamos las cenizas a Filadelfia, porque Ann quería ponerlas sobre la tumba de Nancy. En vida, Sid solía decir: «Cuando me

muera, enterradme al lado de Nancy». Queríamos que estuvieran juntos, de modo que llamamos a los padres de Nancy y les preguntamos si podíamos comprar una parcela al lado de Nancy. Nos dijeron que no. Ann habló con ellos. Le dijo a la Sra. Spungen que quería ser amiga suya, que sentía que las dos estaban en el mismo barco, y que no guardaba ningún rencor. Pero la Sra. Spungen le contestó que no pensaba echarle las culpas de nada, pero que la dejara en paz.

De modo que Howie Pyro, Jerry Only, Ann, la hermana de Ann, Renee, y yo condujimos hasta Filadelfia para esparcir las cenizas de Sid sobre la tumba de Nancy. De camino al cementerio, nos detuvimos, porque queríamos ver cómo eran las cenizas antes de llegar. Abrimos la urna en el cuarto de baño de un centro comercial donde paramos a comer.

Fue muy raro. Nunca antes habíamos visto cenizas. Es algo muy duro. Las comprimen en una lata como de aceite, y tienes que hacer palanca para abrirlas, como si fuera una de esas latas envasadas al vacío. Se parece más a la grava que a la ceniza. Parece una lata de grava envasada al vacío, pero en realidad son huesos y demás.

Llegamos a Filadelfia y fuimos al camposanto. Nos siguieron dos personas que trabajaban allí. Les dijimos que solo íbamos a decir nuestro último adiós, pero no nos dejaron solos. Llevábamos las cenizas, pero no se lo queríamos decir, porque era un camposanto judío. Nancy era judía, y los que no son judíos no pueden estar enterrados en un cementerio judío. Eso es lo que nos dijeron, pero la realidad es que no querían saber nada de Sid Vicious. Empezó a nevar. Todos llorábamos. Dijimos unas oraciones y dejamos unas flores.

Luego dimos la vuelta con el coche hasta el otro extremo del cementerio. Aparcamos el coche, y Ann cogió las cenizas, saltó la valla, volvió al camposanto y esparció las cenizas de Sid sobre la tumba de Nancy. Volvió al coche y nos dijo: «Por fin vuelven a estar juntos». Y aquello fue todo.

Capítulo 37

Demasiado duro para morir

MATT LOLYA: Los Ramones estaban en Los Ángeles, rodando la película *Rock & Roll High School* y grabando el disco con Phil Spector. Dee Dee me envió al aeropuerto a recoger a su nueva novia. Recuerdo que me dijo: «Es una chica que se parece a Connie». Fui con la furgoneta al aeropuerto, recogí a aquella chica que se parecía a Connie y la llevé al hotel. Era Vera, y a todos nos asombró cuánto se parecía a Connie. Pero Vera era muy agradable.

A muchas personas, yo incluido, sé que les tranquiliza echarse novia. Por eso pensamos que era bueno que Dee Dee estuviera con Vera justo después de que lo hubieran detenido.

Nos alojábamos en el motel Tropicana, y estaba todo el mundo. Había sitio libre en la parte superior del motel y todos los grupos de Nueva York habían venido: los Dead Boys, los Dictators, los Sic Fucks; circulaba mucho vodka y muchas pastillas. Monte Melnick y yo salimos a buscar comida, y al volver vimos un coche de la policía frente al Tropicana.

De pronto sacaron a Dee Dee esposado y lo metieron dentro del coche. De camino al cuartelillo, Dee Dee entró en coma, perdió el conocimiento. Lo llevaron al Cedars-Sinai, donde le hicieron un lavado de estómago. Pasó un par de días en el hospital.

DEE DEE RAMONE: Solo sé que me desperté en el hospital Mount Sinai, entubado por todas partes. Los polis me dieron una paliza cuando me llevaban borracho a comisaría. No recuerdo por qué me detuvieron. Luego vino Vera y pasamos la Navidad en aquel hotel. En la habitación había una lámpara, y ella recortó una estrella de papel y la puso sobre la lámpara. Aquel era nuestro árbol de Navidad. No teníamos nada que

regalarnos. En aquella época los Ramones llevábamos tres o cuatro años de gira continuada y estábamos completamente arruinados. Solo tenía dinero para comprarme dos malditos Tuinales y una cerveza cada día.

Nos pusimos a trabajar con Phil Spector porque la compañía creía que podría conseguir un éxito con el *punk rock*. El *punk rock* era cada vez más popular, y alguien pensó que si nos producía Phil Spector podríamos triunfar. Pero fue una pesadilla.

Phil estaba completamente loco. Nunca había conocido a nadie tan loco, pero yo le caía muy bien. Siempre llevaba pistola. Le acompañaban dos tipos armados hasta los dientes.

JOEY RAMONE: Mientras estábamos en Los Ángeles, Phil Spector solía venir a nuestros conciertos y nos decía: «¿Queréis ser geniales o simplemente buenos? Porque yo os haré geniales».

ARTURO VEGA: Phil Spector fue al Whisky a ver a los Ramones, para ver de qué iban, y allí lo conocí. Vino con su par de guardaespaldas. Recuerdo que pensé: «¿Este tarado es Phil Spector? ¿Esta sabandija?». Estaba decepcionado e impresionado al mismo tiempo, porque el tío era realmente raro. Phil no me dirigió la palabra hasta un día que fui a su casa. Yo llevaba un pin con una ametralladora alemana en la chaqueta de cuero, y él me preguntó si era nazi. Le dije que no. «Entonces, ¿por qué llevas eso?», me dijo. «Me gustan las ametralladoras», le contesté. Supongo que le gustó la respuesta, porque me dejó en paz. Si le caías mal era capaz de torturarte, insultarte, decirte de todo.

DEE DEE RAMONE: Una noche Phil sacó la pistola y no nos dejaba irnos. John intentó solucionar el tema. Le dijo: «Corta el rollo, Phil, o nos largamos». «Muy bien —dijo Phil—. Intentadlo. No pienso dejaros marchar». Tuvimos que quedarnos allí sentados todo el día mientras nos hacía escuchar «Baby, I love you» una y otra vez. Yo no sabía lo que estaba bebiendo, porque bebía de una petaca de oro con joyas incrustadas. Parecía Drácula bebiendo sangre. Al final le dije que me lo dejara probar. Era vino Manischewitz[75], ja, ja, ja.

ARTURO VEGA: Me enteré de que Phil Spector había to-

mado a Dee Dee como rehén durante todo un día. Dee Dee estaba acojonado. A veces a Dee Dee le cuesta enterarse de lo que sucede en realidad, y no vio que era una broma. Pensaba que Phil podía ser peligroso. Y no le faltaba razón.

JOEY RAMONE: Si algún extraño entraba en la sala, la actividad del estudio se detenía. Phil se ponía furioso. No podía entrar nadie que él no conociera. Solía tener a una fulana en el estudio y de vez en cuando la insultaba. Supongo que la chica debía de cobrar por aguantar los insultos. Y la sala de control parecía una puta nevera.

ARTURO VEGA: Phil Spector estaba loco de atar. La casa parecía un museo, toda llena de parafernalia estúpida. La típica parafernalia barata que las compañías de discos y las emisoras de radio hacen para promocionar a un grupo. Estoy seguro de que todo lo que tenía debía de significar algo, pero recuerdo que pensé: «Este tipo debe de tener dinero, ¿por qué tiene aquí toda esta mierda? ¿Qué les pasa a estos ricos?, ¿no saben vivir?», ja, ja, ja.

DEE DEE RAMONE: Empezamos el rodaje de la película de Roger Corman, *Rock & Roll High School*, al mismo tiempo que grabábamos *End of the century* con Phil Spector.

No llegué a leer el guión de la película. Si te fijas, en toda la película no digo ni una sola frase. Tenían algunas frases y algunas escenas para mí, pero yo no sabía hacerlo. Era incapaz de hacer nada. Hicieron lo que pudieron conmigo.

LINDA STEIN: Dee Dee tenía que decir una sola frase en toda la película, algo como: «¿Queda *pizza?*», o: «¿Podemos comer *pizza?*», o: «Pide una *pizza*», algo sobre una *pizza*. Tenía una frase, y fue incapaz de decirla. Hicieron como cuarenta tomas. Todos estábamos nerviosos porque no le salía. ¡Y no le salió! Intentamos ensayar con él, pero sabíamos que habría problemas con Dee Dee, y los hubo.

DEE DEE RAMONE: Nos sacaban de la cama por cualquier razón. Nos despertaban a las dos de la madrugada para estar allí a las diez. Si una cosa buena tenían los Ramones era la organización. Durante la película, rodábamos por el día, y por la noche escribíamos las canciones para *End of the century*.

El director, Allan Arkush, era buen tío. Fue un milagro lo

que consiguió, teniendo en cuenta con quién estaba trabajando. Creo que la película rebajó al grupo a un nivel de estupidez, y los Ramones no eran un grupo estúpido. Aquella película fue el beso de la muerte. Al acabar la película tuvieron que hospitalizar a Allan. Sufrió un ataque cardíaco, y solo tenía 38 años.

JOEY RAMONE: En total el disco costó 700 000 dólares, porque Phil siguió remezclando y remezclando. Al final Seymour le dijo que lo quería tal como estaba, porque Phil no quedaba nunca satisfecho. Quería volver a mezclar todo el disco. Iba mezclando y lo enviaba canción por canción. Fue una locura.

DEE DEE RAMONE: Phil Spector fue incapaz de mezclar el disco. Sufrió un ataque de nervios después de la grabación. Recuerdo que un día volvía a casa con los del grupo y por la radio pusieron una canción del disco, creo que era «I'm affected». No podía creer lo mal que sonaba. Era horrible. Yo odiaba «Baby, I love you». Creo que ese disco contenía las peores canciones que he escrito nunca. Fueron mis peores momentos, pero en Europa tuvimos dos éxitos: «Baby, I love you» y «Rock 'n' roll radio».

ARTURO VEGA: Me pareció buena idea que Dee Dee se casara con Vera. Cualquier cosa que mantuviese controlado a Dee Dee era positiva. Además Vera me gustaba, creía que iba a hacerle bien a Dee Dee, y cuando dos personas se casan, siempre les deseas lo mejor. Creo que el amor es una gran medicina para muchas enfermedades. Creo en el poder del amor, y pensé que el matrimonio le haría bien a Dee Dee.

LINDA STEIN: Lo bueno de Dee Dee era que se acostaba con todo el mundo. Dee Dee se acostó conmigo, se acostó con Seymour, creo que se acostó con Danny. Se acostaba con cualquiera. Y te hacía sentir bien. ¡Era un profesional! Y todo el mundo se enamoraba de Dee Dee.

Dee Dee y yo tuvimos un lío. Recuerdo que era el día de Acción de Gracias. Seymour siempre se iba al extranjero cuando era fiesta en Estados Unidos, porque era adicto al trabajo. Dee Dee y yo salimos a cenar y luego cogimos una habitación en un hotel de la calle 64 con Park Avenue. ¡La noche

de Acción de Gracias con Dee Dee Ramone y su chaqueta de cuero! ¡Y soy madre de dos hijos!

Cuando me enteré de que Dee Dee se casaba no me lo podía creer. Danny Fields y yo siempre pensamos que Dee Dee tenía que liarse con Farrah Fawcett o con alguien muy famoso. Lo veíamos como Cher, liándose continuamente con gente famosa. Pero eligió ser domesticado e instalarse en College Point, Whitestone, Queens, con su cubertería, su vajilla de porcelana, su pequeño comedor, su sofá y su televisor en color. Queríamos comprarle algo práctico, pero ya tenía de todo. La boda fue a la manera tradicional, y lo único que les faltó fue la luna de miel, porque a la mañana siguiente él se fue a Helsinki de gira con el grupo.

DEE DEE RAMONE: Cuando no estaba de gira con los Ramones me quedaba en mi pequeño sótano de Whitestone, Queens. Whitestone es un barrio aburrido, de clase media, donde Vera y yo vivimos durante diez años. Allí nunca me sentí en mi casa. Estaba paranoico. Si quería hacerme un tatuaje tenía que ir al psiquiatra con Vera y pelearme con ellos. A Vera le ponía furiosa que me tatuara. Tuve una pelea por cada tatuaje que me hice mientras estuvimos juntos. Me sentaba allí y Vera y el psiquiatra intentaban hacerme un lavado de cerebro.

DANIEL REY: En la época en que Dee Dee y yo escribimos canciones juntos, él siempre andaba de médicos; psicólogos, psicoanalistas, psicoterapeutas; y siempre quedábamos en los momentos en que no tenía ninguna visita. Me decía: «Tengo hora con el Dr. Fulano, estaré en tu casa a las cuatro. Luego tengo hora con el Dr. Mengano». Vera le daba cinco dólares para el taxi de ida y el de vuelta, lo justo para que no pudiera comprar nada por la calle. Era muy triste.

Cuando estaba más medicado parecía un muerto viviente. Lo peor es que todo el mundo, su mujer, Monte y los médicos, querían que se medicara, porque así era más fácil de controlar, como haces con los pacientes de un hospital mental, los atiborras de Torazina para que estén calmados, pero se quedan como muertos.

Era triste. Dee Dee olía a medicamentos.

BOB GRUEN: Yo conocía a Vera porque era amiga de la chica que en aquel tiempo era mi ayudante de fotografía. Yo había roto con mi mujer y, como estaba solo, mi ayudante me presentó a Vera, y salimos juntos un par de veces. Una vez la llevé a Max's y le presenté a Dee Dee. Se gustaron inmediatamente, fue un flechazo. Solo tenían ojos el uno para el otro.

Dee Dee salía de su relación con Connie, que seguía persiguiéndolo, aterrorizándolo, volviéndole loco con su energía psicótica. Recuerdo que Vera lo descubrió y pensó que Dee Dee no merecía que lo trataran así.

ARTURO VEGA: Cuando Dee Dee empezó a salir con Vera yo solía ver a Connie en la Tercera Avenida, haciendo de prostituta. Recuerdo que tenía muy mal aspecto. Pensé que era solo cuestión de tiempo. Intenté hablar con ella, decirle algo que la ayudara, pero por entonces ya estaba demasiado ida. Y nosotros estábamos siempre de gira, por lo que solo la veía cuando pasaba por allí en el taxi. Allí estaba, en la calle, parando clientes.

LAURA ALLEN: Fue muy triste. Dee Dee me dijo que habían encontrado a Connie muerta en un portal. Había muerto de una sobredosis de metadona y Valium, y nadie había reclamado el cadáver. Supongo que había perdido el contacto con su familia, y al no encontrar ningún número de teléfono ni carnet de identidad, la enterraron en Potter's Field, Staten Island.

Lo más triste es que, justo antes de morir, Dee Dee iba a verla a la esquina de la calle 11 con la Segunda Avenida, donde trabajaba de prostituta. Intentaba darle dinero, pero ella salía corriendo, porque le daba vergüenza. Tenía un aspecto deplorable, como si las cosas no le fuesen nada bien.

DEE DEE RAMONE: Johnny Ramone me dijo que Connie había muerto. Me llamó y me dijo: «Connie ha muerto». Yo no podía decir nada, porque Vera estaba allí. No podía llorar ni mostrar ninguna emoción, porque Vera se habría puesto celosa.

La última vez que vi a Connie estaba haciendo la calle. Yo la veía desde la furgoneta, mientras esperábamos que Joey bajara de su casa. Connie siempre trabajaba por aquella zona. Intenté darle dinero para que pudiera pillar. Tenía mal aspecto. No sé cómo nadie podía quererla, pero yo la quería.

Luego me enteré de que una de las chicas había hecho una colecta para comprarle un ataúd a Connie, y que todas las chicas habían contribuido, pero otra chica se llevó el dinero y se lo gastó en caballo. Al cabo de unos años pensé en ello y me eché a llorar.

LAURA ALLEN: Una vez estaba hablando con Vera, y me dijo que siempre había odiado a Connie, pero que al final se había dado cuenta de que, a pesar de sus locuras, siempre había querido darle un hogar a Dee Dee. Entonces me contó la historia de Connie y el sofá. Connie tenía algo ahorrado y le había comprado un sofá a Dee Dee. Pero un día Dee Dee se cabreó y destrozó el sofá a cuchillazos. A Vera le dio mucha pena porque la pobre Connie había trabajado para pagar ese sofá, para hacer un hogar y Dee Dee se lo cargó. Intentaba crear algo estable, pero con todas esas drogas y locura...

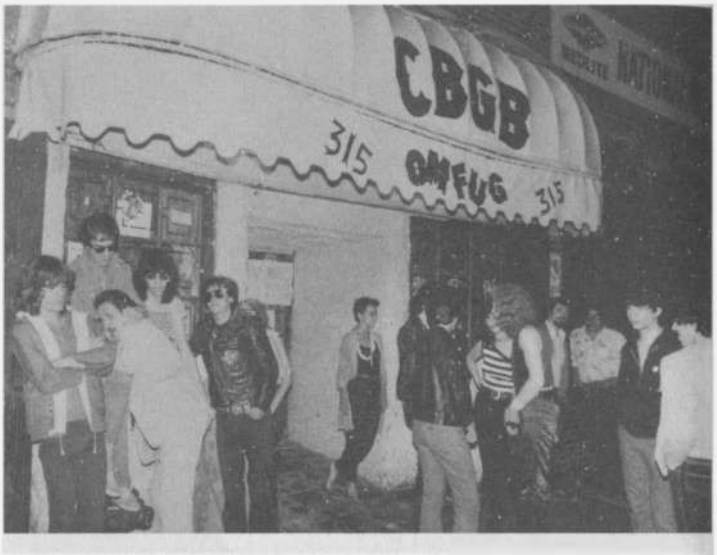
Siempre he sentido lástima por Connie. Su final fue muy triste, y sé que Dee Dee la quería de verdad. Creo que fue su primer amor. Una vez me dijo que el tiempo que pasó con Connie fue la época más feliz de su vida.

El genio tranquilo trabajando: John Holmstrom, fundador de la revista *Punk*, habla con Harvey Kurtzman, fundador de la revista *Mad*, 1976. *Foto: Roberta Bayley.*

Típica noche número 1. De izq. a dcha.: David Johansen, Lenny Kaye, Dee Dee Ramone, Patti Smith, Jay Dee Daugherty, Tom Verlaine y John Cale. Sótano del Lower Manhattan Ocean Club en el concierto de Patti, 1976. *Foto: Bob Gruen.*

Somos una familia feliz: Connie Ramone, Arturo Vega y Dee Dee Ramone, 1976. *Foto: Roberta Bayley.*

Chicas entrenándose. En el sentido de las agujas del reloj, desde arriba: Syl Sylvain, desconocido, Nancy Spungen (antes de teñirse el pelo), Peter Jordan (debajo de Syl), Anya Phillips, Rita y Cindy. *Foto: Eileen Polk.*



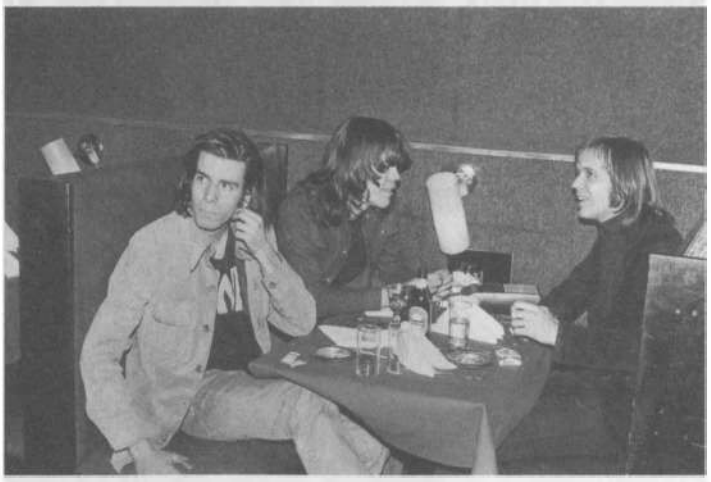
Típica noche número 2. Grupo de la izquierda, de izquierda a derecha: David Johansen, Danny Fields (sentado), Earl McGrath, Joey Ramone y Arturo Vega. También se ve a James Sliman (de espaldas a la cámara) y, segundo por la derecha, Jimmy Destri, teclista de Blondie (con camisa negra). *Foto: Bob Gruen.*

La primera chica: Anya Phillips. *Foto: Bobby Grossman.*

Primera noche en la ciudad: Los Dead Boys en su audición del lunes por la noche en el CBGB, 1976. De izq. a dcha.: Cheetah Chrome, Jimmy Zero, Stiv Bators y Johnny Blitz. (Atención al cartel de «WATCH OUT, PUNK IS COMING!» detrás de ellos). *Foto: Roberta Bayley.*

Polinización cruzada: Johnny Thunders con la camiseta de Malcolm McLaren que introdujo el punk en Gran Bretaña. *Foto: Bob Gruen.*

Típica noche número 3. Los Ramones con Iggy Pop en el CBGB, 1976. De izq. a dcha.: Joey, Tommy, Iggy, Danny Fields, Seymour Stein, Linda Stein, Dee Dee y Johnny. *Foto: Roberta Bayley.*



Punk entrevista a David Johansen en el Max's: Legs McNeil, David y John Holmstrom. *Foto: Roberta Bayley.*

¡Los Dead Boys fichan por Sire Records! Fila superior: desconocido, Cheetah Chrome, Stiv Bators, Seymour Stein, Johnny Blitz y Jeff Magnum. Segunda fila: Jonathan Paley, James Sliman, Jimmy Zero y Hilly Kristal (con barba). *Foto: Roberta Bayley.*

Roadie de Blondie y superviviente de Rikers Island, Michael Sticca.
© *Foto:Godlis.*

Genya Ravan actuando en el Max's Kansas City. © *Stephanie Chernikowski.*

¡Sid Vicious sale bajo fianza! De izq. a dcha.: Richard Hell, Johnny Thunders y Sid Vicious en el camerino del concierto de Iggy Pop y Blondie en el Palladium, 1978.
Foto: Eileen Polk.

«Wouldn't it be nice»: Lou Reed y Sylvia Morales Reed parten su tarta de novios.
Foto: Roberta Bayley.

In memorium: Jerry Nolan y Johnny Thunders. *Foto: Eileen Polk.*

Capítulo 38

Frederick

KATHY ASHETON: Cuando mi hermano Scotty volvió de Los Ángeles y se desintoxicó, se instaló en casa de nuestra madre. Un día me dijo que Fred Smith y Scott Morgan querían que tocase la batería con ellos en un grupo que estaban montando. Hacía años que yo no veía a Fred, pero cuando empezaron con la Sonic's Rendezvous Band, fui a verlos a menudo, porque el grupo me parecía muy bueno. Entonces Fred y yo retomamos nuestra antigua relación. Pasé un par de años saliendo con él, yendo a sus conciertos y pasándolo bien. Eran tiempos de mucho alcohol. Yo no, pero aquellos tipos bebían un montón.

Fred me atraía físicamente, todavía me duraba la tontería de cuando lo conocí. Pero para mí no era amor, no pensaba que fuera mi hombre, ni nada de eso; éramos más amigos que otra cosa. Cuando Patti entró en escena hacia 1978, me encantó que le gustara la Sonic's Rendezvous Band, pero no que se metiera en mi territorio, ja, ja, ja.

Fred y yo llevábamos liados dos años para entonces, y, aunque no era nada demasiado serio, para todo el mundo éramos como una pareja. Pero cuando Patti empezó a venir a tocar, y luego la Rendezvous empezó a telonearlos, ella se puso a ligar con Fred.

BEBE BUELL: Cuando Patti Smith decidió dejarlo todo, casarse y convertirse en un ama de casa, la única persona que lo supo fue Todd Rundgren. Era el productor de *Wave*, y el único que sabía que iba a ser su último disco. Ni siquiera se lo dijo al grupo. Luego Todd me lo contó a mí, con la condición de que guardara el secreto, que Patti no supiera que yo lo sabía. Pero una vez, en el estudio, me puse a llorar y Patti dijo: «¿Qué

coño te pasa?». Todd me llevó fuera.

Mis sentimientos respecto al *rock & roll* eran increíblemente adolescentes. Para mí era una pérdida increíble, como la muerte de un familiar. Para ellos era solo el último disco, pero yo me lo tomaba muy en serio. Patti me dijo que estaba enamorada de Fred Smith, que quería casarse y tener hijos, y que era genial que los dos tuviesen el mismo apellido, porque así ella no tendría que cambiarse el nombre. Había encontrado a Dios. Así de sencillo.

JAMES GRAUERHOLZ: Patti me dijo: «He encontrado a un hombre a quien amo, y toda la vida he estado buscando a un hombre a quien amar. Quiero tener hijos y ser una buena madre y una buena esposa».

Me sonó muy sincero. Mucha gente se sorprendió, pero a mí no me extrañó en absoluto. Porque detrás de lo revolucionario de ¡soy Rimbaud, soy Baudelaire, soy Burroughs! había una potente e intensa cantante, una Billie Holiday. El arte estaba allí, pero, por principios, lo había abandonado todo por un buen hombre.

Recuerdo un viaje en limusina con Lenny y Patti, saliendo de un concierto en Nueva Jersey. Era un viaje largo, y Patti leía una biografía de Rodin, el escultor; pero lo que le importaba era la amante de Rodin, la mujer que lo había dado todo por la carrera de Rodin. Es aquello de que detrás de cada gran hombre...

Todos los héroes de Patti eran normalmente hombres heroicos, y en cambio sus heroínas no solían ser Juanas de Arco, mujeres fuertes y rompedoras, sino esas mujeres desconocidas e ignoradas por la historia.

JAY DEE DAUGHERTY: Los dos últimos conciertos del Patti Smith Group fueron en Bolonia y en Florencia. En Bolonia Patti se vio envuelta en una situación muy peligrosa. Era un gran estadio de fútbol, y la organización había perdido el control de la multitud. Gran parte del público se había colado rompiendo las vallas. El promotor había acordado con el partido comunista local que ellos iban a proporcionar el servicio de seguridad.

El concierto transcurrió sin demasiados incidentes, pero

al acabar nos quedamos encerrados en el camerino, porque los payasos de seguridad habían cerrado una puerta de hierro y nadie tenía la llave. Ochenta mil personas coreaban: «¡Patti, Patti!», y entre el grupo empezó a cundir el pánico. «¿Qué pasa? Queremos volver a salir. ¿Quién tiene la maldita llave?».

De pronto, los de seguridad empezaron a ponerse duros. Se abrieron paso y rodearon a Patti. Querían llevársela de allí en un coche. Patti temió por su vida, creía que la iban a raptar y a cortar las orejas, o algo así. Aquella fue la noche en que Patti se arrodilló y rezó. Al final funcionó, pero el que encontraran la llave también ayudó.

La noche siguiente su mánager, Ina, dijo: «Esto no puede repetirse. Solo tocaremos bajo estas condiciones». Pero el siguiente concierto fue una fotocopia del anterior: el mismo tipo de estadio, y el *backstage* un pasillo de baldosas. Yo iba vestido de bolo, camiseta blanca, pantalones blancos de nylon con transparencia, con una coquilla blanca por debajo para que se me viera el culo... Lo sé, pero en aquella época parecía buena idea, ¿vale? Doblé la esquina, vi a los *carabinieri* con sus metralletas y me dije: «¡Mierda!». Esos eran nuestros guardias de seguridad.

Hubo disturbios. El público se volvió loco. Seguramente Patti me matará por esta interpretación de los hechos, pero creo que ella se preocupaba mucho por transmitir su propio mensaje sin pensar demasiado en cómo sería percibido. No digo que fuese particularmente egoísta, pero su idea era: «Esto es lo que yo hago, y si a la gente no le gusta, incluido tú, Jay, mala suerte». En América izábamos una enorme bandera americana como telón de fondo en la última canción. Yo ya había mencionado previamente que creía que en Europa sería mejor prescindir de la bandera. Tal vez se percibiese como imperialista. La respuesta fue: «¿Qué pasa? ¿Es que no eres patriota? ¿No te gusta América?». Y yo: «Joder, haced lo que queráis».

Aquella noche Patti hizo una larga improvisación al piano, sobre la cual pusieron, por los altavoces, una alocución del Papa. Pero no funcionó con la juventud de Florencia. La gente

se cabreó. Quizás lo encontraban sacrílego, o quizás no querían seguir oyendo aquella mierda.

Cuando se izó la bandera americana, las barricadas empezaron a ceder. Empezaron a caer grandes trozos de madera con clavos al escenario. Entonces, recordé las horribles historias de bombas incendiarias en los conciertos de Lou Reed en Italia. Al ver aquello, me metí dentro de la gigantesca caja del órgano B3, y cuando dejaron de llover objetos, salí y empezamos a tocar otra vez.

Lenny Kaye: Los chicos del público subieron al escenario y, en vez de destrozarlo todo, se sentaron sobre el escenario. Era lo último en respeto y honor.

Aquellos chicos eran una metáfora. Nosotros les entregábamos el escenario, y ahora había llegado su momento de salir y convertirse en lo que se iban a convertir.

Jay Dee Daugherty: Los de seguridad se habían ido. No había nadie. Ni promotores, ni policías, ni nada. La gente empezó a subirse al escenario, se llevaban los instrumentos y los tocaban. Nosotros intentamos controlarnos, evitando una situación explosiva. Yo les decía: «Lo siento, pero no he terminado todavía con esta batería».

Ese fue nuestro momento de gloria. Espantoso.

Lenny Kaye: Empezamos tocando delante de doscientas cincuenta personas en la iglesia de St. Mark, y terminamos delante de setenta mil en un estadio de fútbol de Florencia. Es imposible inventar una trayectoria mejor.

Jay Dee Daugherty: El final oficial del grupo se produjo en el despacho de nuestro contable... Resumiendo, Patti dijo: «El grupo se ha terminado. Vamos a separarnos con elegancia, no vamos a anunciar nuestra disolución».

Sé que fue muy duro para ella, y que probablemente piensa que nosotros nos lo tomamos mal. En su interior, espero que sepa que yo no lo hice.

No estaba enfadado, pero me quedé hecho polvo. Durante el último año del grupo, Patti había estado viviendo en Detroit con Fred, y aquello era algo que yo temía que sucediese, a un nivel puramente egoísta. Pero entonces no me daba cuenta de que el grupo era mi identidad. Aquel era yo, el batería del

Patti Smith Group. No era nada, no era yo mismo, era una cosa. «¿Y ahora qué?», pensaba.

Tras la separación, bebí mucho, ja, ja, ja, tomé muchas drogas, ja, ja, ja, y me gasté el dinero tan deprisa como pude, ja, ja, ja, ja. También empecé a trabajar como batería profesional, de modo que me mantuve bastante ocupado.

LENNY KAYE: Cuando Fred selló su amor, Patti se trasladó a Detroit, y sin la cabeza visible de la banda, mantener la comunicación se hizo muy difícil. Nuestro trabajo era respaldar a Patti, ella era la directora estética, y al no estar ella aminoramos sensiblemente la marcha. Si escuchas *Wave*, te das cuenta de que durante todo el disco se está despidiendo, no es ningún misterio.

Lo veíamos venir, porque ya lo habíamos hecho todo. Habíamos metido una canción en el *top ten*, habíamos llevado el *rock & roll* hasta su siguiente encarnación, habíamos hecho realidad nuestros sueños, y lo único que nos quedaba por hacer habría sido ganar dinero con el grupo, y no hay nada más propio del *rock & roll* que no ganar dinero con el grupo, ja, ja, ja. Aquello no estaba en las cartas, no queríamos crecer y convertirnos en una gramola humana. En ciertos aspectos éramos prisioneros de nuestro éxito, porque los estadios no eran adecuados para nuestro espectáculo. No puedes tocar en el Wembley Arena delante de decenas de miles de personas y colgarte veinte minutos con una improvisación.

Don't look back fue la película que inspiró a Patti. No quería acabar siendo una cantante de viejos éxitos, no quería salir a cantar «Gloria», ya no sentía que Jesucristo hubiese muerto por los pecados de alguien pero no por los suyos. Había resuelto la cuestión artística que había planteado y ahora quería pasar a la siguiente fase de su arte.

A veces, el arte es incompatible con las relaciones, y creo que esa es una de las razones por las que Patti convirtió su relación en arte. Para ella, era importante dedicarse totalmente a amar a otra persona, porque, cuando estás creando, siempre hay una cierta dosis de egoísmo involucrada. A veces creo que los músicos o los artistas ni siquiera deberían pensar en mantener una relación permanente hasta que tengan cerca de cua-

renta años, porque hasta entonces el arte siempre dejará la relación en un segundo plano. Los artistas no son los mejores parientes políticos.

JAY DEE DAUGHERTY: Patti quería hacer algo diferente. Quería hacer música bonita junto a Fred, y cualquier hombre cuerdo la querría toda para él. Yo también lo habría intentado si hubiese creído que tenía alguna oportunidad, ja, ja, ja.

Fred era el tipo ideal para Patti: un tío alto, tranquilo, callado. Cuando lo conocí, pensé: «Vaya, un *rock & roller* de Detroit, un tipo duro. Puede que me dé una paliza», ja, ja, ja.

Había química entre ellos, y el factor MC5 era la guinda que adornaba el pastel. A ella le encantaban los tíos altos con los dientes mellados. Para Patti fue un flechazo.

LENNY KAYE: A veces pienso que fuimos el último grupo de los años sesenta. Nos gustaban las canciones largas, improvisar durante veinte minutos. No éramos los Ramones, no éramos irónicos como Blondie, éramos como la división neoyorquina del White Panther Party.

Teníamos aquel fervor revolucionario, además de una conexión directa con la Velvet Underground y su oscura música urbana. Teníamos el sentimiento autodestructivo de los Stooges, pero también un montón de influencias literarias, éramos como Rimbaud tocando *rock & roll.*

KATHY ASHETON: Estaba cabreada con Patti, ja, ja, ja. Nunca me enfrenté a ella. Sentía que me habían dejado colgada, pero de todos modos nunca le vi futuro a mi relación con Fred, aunque pensé que me habían quitado una diversión.

Recuerdo que pensé: «Vaya, no lo estoy superando muy bien». Me cabreó, sí, pero también me entristeció, porque fue una de esas cosas contra las cuales nada puedes hacer.

Una vez iba a casa de mi madre, y Patti y Fred iban en el coche de delante, a visitar a Scotty a casa de mi madre. De algún modo había acabado detrás de ellos en mi coche, y allí estaban ellos juntitos, yendo a casa de mi madre, ja, ja, ja. Quiero decir, ¡vaya jeta!

Bueno, Patti se quedó en el coche, pero aun así mi reacción fue pensar: «¿Cómo se atreve a llevarla a casa de mi madre?». Les lancé una mirada asesina, pero como no me gustan las

disputas, fue una mirada privada, mi propia manera de decir: «¡Que os jodan!».

Fred y yo aún seguíamos hablando por teléfono, hasta que un día, como es normal, dejé de llamarlo.

JAMES GRAUERHOLZ: Patti consiguió algo muy astuto. Se convirtió en una mártir del *rock & roll* sin tener que morir.

Epílogo:

No importa
1980-1992

Capítulo 39

Sacando a la derrota de las garras de la victoria

Wayne Kramer: En cuanto salí de la cárcel monté un grupo y, tras un año de tocar por ahí, fui a Inglaterra a grabar un *single* para Radar Records. Se suponía que tenía que grabar un álbum, pero la cosa se fue a pique. Cuando volví de Inglaterra, Johnny Thunders vino a tocar a Detroit con los Heartbreakers. Los chicos de mi grupo conocían a un camello que le estaba buscando, y me invitaron a conocer a Johnny. «Johnny quiere conocerte —me dijeron—, es un gran fan tuyo». Fui al concierto y salí a tocar en una canción. Después, en el camerino, estaban todos metiéndose de todo, y yo pensé, no quiero saber nada de todo esto. Ya he protagonizado esta película un par de veces.

Durante un tiempo me mantuve alejado de Johnny, hasta un día en que él tenía un bolo en Chicago y no quería ir con los Heartbreakers. Me pidió si mi grupo y yo queríamos tocar con él. Pagaban muy bien y le dije que sí. La expresión en la cara de los chicos del público mientras veían a Johnny era increíble. Lo adoraban. Nunca había visto aquel tipo de adoración. Johnny los maltrataba, los escupía, les pateaba la cabeza, y ellos estaban encantados. Al ver aquello pensé que tenía verdadero potencial, que quizá sí que deberíamos hablar en serio de lo del grupo.

Como todos sabemos, Johnny Thunders era capaz de ser extremadamente encantador, siempre que fuera por su propio interés. Y conmigo fue encantador. Durante todo el tiempo que estuvo en Detroit, lo máximo que hicimos fue beber.

Yo no tenía intención de volver a la droga. Acababa de salir

de la cárcel. Había comprendido lo equivocado de mi comportamiento. Y no quería presentar a Johnny a mi gente, porque no quería meterme en ningún lío. Intentaba recomponer mi carrera y ganarme la vida, de modo que Johnny y yo fuimos buenos chicos en el Medio Oeste. Decidimos llamar al grupo Gang War[76].

Pero cuando nos trasladamos a Nueva York y Johnny regresó a su elemento, se convirtió de nuevo en una rata callejera en busca de droga. Me hizo la pirula un par de veces. Me dijo que Tommy Dean, del Max's, no quería contratar a Gang War, que solo quería contratar a Johnny, pero que si tocaba con él me daría cien dólares. Le dije: «Por cien dólares prefiero quedarme en casa, gracias».

MICK FARREN: Gang War fue un buen grupo durante unos diez minutos. Cuando me enteré de que Wayne y Johnny se habían juntado, pensé: «Estará muy bien hasta que la heroína imponga su ley». En pocas horas Johnny había vuelto a caer, y en pocas semanas, Wayne había vuelto a caer. Y todo se fue al carajo.

PHILIPPE MARCADÉ: Johnny Thunders me llamó y me dijo: «¡Tío, he montado un grupo con Wayne Kramer! Va a ser una pasada. Nos llamaremos Gang War. ¿Quieres venir a tocar la batería?». «Claro —le dije—, ahora voy. ¿Dónde estáis?». «En Ann Arbor». «¿Y cómo coño voy a ir hasta Ann Arbor?». «Tenemos mánager y todo. Te hemos comprado un billete de avión. Iremos a buscarte al aeropuerto».

Así que subí al avión. Pero el único sitio barato que nuestro mánager había encontrado para que grabásemos era un pequeño estudio casero donde grababan *jingles* para anuncios, no *rock & roll*. Cuando el propietario del estudio vio salir del coche a aquella pandilla de macarras, nos pidió a todos el carnet de identidad.

Johnny dijo: «Que le den por el saco. Vámonos a otro sitio». Pero el mánager nos dijo que nos calmáramos y empezó a negociar con el tío del estudio. Le dije: «¿Está loco? Este es Johnny Thunders, de los New York Dolls». «No lo es —contestó el dueño—. Y no intentes tomarme el pelo, porque mi hijo, que está arriba, es fanático de los New York Dolls, y

puedo enterarme ahora mismo». Le dijo a su hijo que bajara, un chico gordo con pantalones cortos, que se nos acercó y dijo: «¡Es verdad! ¡Es Johnny Thunders!». Llamaron a la madre, que bajó con la cámara de fotos, y todos empezaron a posar junto a Johnny, que iba pasadísimo.

Luego nos metimos en el estudio e intentamos grabar, pero Johnny no daba una. El dueño, que fumaba en pipa e iba con traje, miraba a Johnny y decía: «¡Pero si no sabe cantar!». Luego preguntaba por qué hacía tantos viajes al cuarto de baño. «Es que bebe mucha agua», le dije. Al final de la sesión el dueño se me acercó con una camiseta limpia en la mano. Me di cuenta de que algo le incomodaba. Me dijo: «Me sabe mal, porque mi hijo ha estado con una gran estrella, pero Johnny debe de ser muy pobre. Lleva una camiseta vieja y agujereada. Dale esta otra para que al menos tenga una camiseta limpia».

WAYNE KRAMER: Solíamos usar una expresión cuando hablábamos de Johnny Thunders. Decíamos que siempre estaba «sacando a la derrota de las garras de la victoria», porque las cosas solían ir perfectamente hasta que llegaba Johnny y lo jodía todo. Unos sellos holandeses nos ofrecían cuarenta de los grandes para grabar un disco, y lo que sobrase era para nosotros. Johnny fue a hablar con el tipo, para convencerle de que el disco tenía que ser solo de Johnny Thunders, pero como estaba completamente ido, el tío de la discográfica se asustó y rompió el trato. Esto era típico de él.

MICK FARREN: Entonces Wayne se casó con Marcia Resnick. ¿Cómo coño pudo pasar? ¿No les presenté yo? Creo que Wayne vagaba por ahí, sin techo; fue una época muy confusa. Parece que Wayne se casó para tener un lugar donde vivir. La casa de Marcia era bastante grande, y se casaron. Pero las cosas se torcieron desde el principio.

Marcia siempre le gritaba a Wayne: «¿Por qué no practicas con la guitarra?». Y Wayne le contestaba: «Ya sé tocarla. Que te jodan». Luego venía a mi casa, y al cabo de un rato llegaba ella, pero Wayne no la dejaba entrar, y Marcia empezaba a gritar desde la calle.

Las cosas se salieron de madre. Menuda era Resnick. Sin embargo hacía unas fotos buenísimas.

BEBE BUELL: Hacía 1980 o 1981, Marcia Resnick empezó a hacerle muchas fotos a Johnny, y también a mí. Solía encontrármelo mucho en el piso de Marcia. Retomamos nuestra vieja amistad, y creo que Johnny estaba un poco enamorado de mí. Me tiró los tejos, y si no hubiese estado tan costroso, quizás me hubiese apetecido, pero me daba miedo.

Reconozcámoslo, Johnny no era agradable de mirar. Sus manos estaban hinchadas como salchichas, y siempre llenas de roña. No me gusta hablar así de alguien a quien quiero tanto, pero me daba un poco de miedo. A veces estabas hablando con él y, de pronto, le empezaba a gotear sangre por la mano... No te daban exactamente ganas de abalanzarte sobre él.

CYRINDA FOXE: Solía suplicarle a Johnny: «¡No te mueras, por favor!». Pero sabía que estaba demasiado ido, tío. Lloraba y lloraba. «No te mueras, por favor, porque nadie me quiere, y no me quedan amigos, no te mueras, por favor».

WAYNE KRAMER: Tras la disolución de Gang War, Johnny llegó a un acuerdo con un camello de Detroit al que llamaban Brim. El trato consistía en que Brim le pasaría droga a Johnny, Johnny tocaría música, y Brim sería el mánager.

La cosa funcionó hasta que uno de los socios de Brim lo liquidó. Brim fue asesinado mientras era mánager de Johnny, porque seguía haciendo de camello. Brim traficaba con grandes cantidades, y supongo que alguien pensó: «¿Por qué voy a pagarte si puedo matarte? ¿Por qué voy a darte 20 000 dólares por esta droga cuando lo único que tengo que hacer es pegarte un tiro?».

MICK FARREN: Todo se fue al carajo, ¿verdad? Eran los años ochenta. Y estaba la cocaína. Cocaína a paladas. Ingerir drogas no requiere mucho talento, y por eso creo que todos nos rebajamos al nivel de Sid, de quien podría decirse que fue el producto definitivo del movimiento punk. Me refiero a que Sid era un inútil total, ja, ja, ja.

Las drogas trajeron dinero, Ronald Reagan fue elegido presidente, y la mierda continuó. De hecho, eso fue lo más triste: los *hippies* sobrevivieron a Nixon, pero el punk se derrumbó ante Ronald Reagan. El punk no fue capaz de aceptar el desafío.

Mirad a Lester Bangs, el gran intelectual del movimiento punk, un adventista del séptimo día que se subió al carro del *rock & roll* y luego no quiso llegar al final del camino. Lester utilizó la locura que ya conocía, como el tipo que va al restaurante chino y siempre pide el mismo menú, porque es el que comió la primera vez, y se conforma con eso.

Siempre me tocó los huevos que el tío no pudiera hacer nada fuera del estrecho campo del periodismo del *rock & roll*. Ni siquiera fue capaz de escribir un libro funcional sobre Blondie. Sin embargo, por momentos fue mejor escritor que yo, y yo soy muy buen escritor. Si coges cualquier párrafo de cualquier artículo de Lester Bangs, la escritura es brillante, pero siempre habla de la misma mierda. Lo que quiero decir es que, si no te juegas la vida con lo que haces, eso es lo que te ocurre.

Me preguntaba por qué Lester no se sentaba a escribir una novela al estilo de Jim Thompson, porque Dios sabe lo prolífico que era. Hay mucho material de Lester sin publicar. Me molestaba que literariamente no fuese a ninguna parte, que lo único que supiera hacer fuese morirse. Qué manera de malgastar la inteligencia. Porque morir de sobredosis de NyQuil[77] no debe ser muy divertido, hay mejores maneras de morir.

Bob Quine: De vez en cuando le echaba un sermón a Lester, porque creía sinceramente que se estaba matando. Lo de la bebida se le había ido de las manos. Le dije: «Sabes que eres alcohólico. Tienes que parar».

No me lo llegó a decir, lo vi la noche anterior a su muerte, pero parece ser que la semana antes de morir había asistido a su primera reunión de Alcohólicos Anónimos. Había terminado su libro *Rock-Gomorra*, que nunca se publicó, y tenía la costumbre, cada vez que terminaba un artículo importante o un libro, de irse de borrachera. Como tenía la gripe, no podía beber. Así que tomó toda clase de jarabes para la tos, se fue al McDonald's de la Sexta Avenida, donde los camellos de pastillas tenían su propia mesa, y pilló varios puñados de pastillas. Lester decidió correrse una juerga con pastillas, y se equivocó.

Se murió.

El tío me caía muy bien, era muy vulnerable y humano. Era

una de las pocas personas con las que podía hablar durante horas por teléfono, y estuviese ebrio o sobrio, todo lo que decía era interesante. Podía llegar a leerme un artículo de treinta y cinco páginas que acababa de escribir para el *Village Voice*. Era un privilegio. Para Lester la música era muy importante, y creo que eso fue en parte lo que le mató, porque la música de los años ochenta era una mierda total.

«Haz como yo —solía decirle—. Cómprate discos antiguos de *blues*».

«Sí —me decía—, me gusta escucharlos, pero me deprime que ahora mismo no esté pasando nada».

«Es mejor reconocerlo», le decía yo. Me había puesto un *single* de Lonnie Mack, y estaba muy bien, pero de pronto me dijo otra vez: «Es que... no está pasando nada».

MICKEY LEIGH: Monté un grupo con Lester Bangs. Se llamaba Birdland, pero no conseguía que nadie se quedara en el grupo, porque Lester ahuyentaba a todo el mundo. Al final me largué yo también. Medio año después de separarnos, saqué un *single*, «On the beach». La cara B era «Living alone», una canción que escribí sobre Lester. No sé si llegó a saber que hablaba de él. «Con pinta de granjero con su traje de los domingos. / Sube las escaleras para descansar durante todo el día. / Hace días que no trabaja. / Vive la vida a su manera porque ese es su estilo. / Y vive solo».

Capítulo 40

Exilio en la calle Mayor

James Grauerholz: El hijo de William Burroughs, Billy, murió en marzo de 1981. Y William había vuelto a la heroína en el verano de 1978, como resultado de su estancia en Boulder, de presenciar los trasplantes de hígado de su hijo, y de frecuentar a aquellos punks de Boulder, a quienes, como a tanta otra gente, les excitaba sobremanera darle heroína a William Burroughs.

Para ellos era lo máximo. «Me he pinchado con Burroughs», en plan: «Qué, ¿puedes superar eso?». Era como decir: «El papa me ha dado la comunión en sus aposentos». Ese era el rollo. Y cuando William regresó a Nueva York, otra gente empezó a traerle heroína. La escena era muy desagradable. Era evidente que William me ocultaba algo, y estaba como inutilizado. Lo peor de los yonquis es lo aburridísimos que son. Se sientan y hablan sobre el caballo. Como si hubiera algo que decir sobre el tema.

Yo estaba harto de todo aquello. Habían sido cinco años, y me sentía como si ya hubiera escalado el Everest y hubiese llegado el momento de hacer otra cosa. Quería retirarme, en plan Patti Smith. Cargué un camión de mudanzas con archivos y objetos del Búnker y atravesé el país hasta Lawrence, Kansas. En realidad no quería dejar a William. Lo quería, todavía lo quiero. De modo que encontré una posición intermedia. Me largué de Nueva York, pero me llevé los archivos, las cuentas bancarias y todo lo demás. Solíamos vernos de vez en cuando, y yo tenía la esperanza de que viniera a Lawrence y se retirara. Porque, a su edad, y con la fama que tenía, la estancia en Nueva York se le iba a hacer intolerable, iba a sufrir una sobredosis o iba a beber hasta reventar, porque todo el mundo que le vi-

sitaba quería colocarse con el Padrino del Jaco. Era como el número del oso bailarín. «Vamos a ver a *Burroughs*».

JAMES CHANCE: Cuando empezamos a tocar con los Contortions, una de mis principales motivaciones era demostrar a los demás que era tan bueno como ellos. En aquella época, gran parte del público era esa gente del SoHo que se ponía allí delante con una actitud hueca, creyéndose lo más de lo más. No mostraban ningún entusiasmo, y yo pensaba, hijos de puta, os vais a enterar. Era una emoción que surgía del odio y de la rabia.

Pero nunca tuve intención de hacerlo sobre el escenario. Sucedió una noche durante un concierto en el Millennium. Me puse a correr entre el público, empujando, agarrando, golpeando a la gente. Todo el mundo retrocedía a mi paso, menos Anya Phillips, que me miró como diciendo,

«¡Ni se te ocurra tocarme!». Y no lo hice.

SYLVIA REED: Creo que James es una persona con talento, pero cuando entró en nuestra vida, imposibilitó que Anya y yo siguiéramos viéndonos. Se convirtió en una persona extremadamente imprevisible. Siempre que me la encontraba cuando él estaba con ella, la cosa acababa en pelea, pelea física, entre ella y alguien más, normalmente él. Una noche en el Paradise Garage el cabrón del promotor no quería pagar a los grupos. Entraron los gorilas y empezaron a echar a todo el mundo. Los músicos preguntaban dónde estaba el dinero, y la reacción de James fue ponerse a gritar en un rincón, para atraer la atención de los gorilas. Cuando se acercaron para echarle, James sacó algo del bolsillo y se cortó. La sangre le brotaba del cuello, y los gorilas se detuvieron horrorizados. No querían tocarle, le tomaron por loco. La vida de Anya se había convertido en un cúmulo de escenas increíbles como esta.

JAMES CHANCE: Anya y yo pensábamos que el punk estaba muerto, que había llegado el momento de hacer alguna otra cosa. Ella había estado en Alemania y se interesó por los terroristas de Baader-Meinhof. Me dijo que tenía que decidirse entre convertirse en terrorista o meterse en algo donde pudiera ganar dinero. Los Contortions le gustábamos mucho, y al cabo de un tiempo se convirtió en nuestra mánager. Entonces me puse completamente en sus manos. No solo en lo

que se refiere a la música, sino en todo lo demás; mi aspecto, mi vida en general. Mucha gente tenía la impresión de que Anya me animaba a hacer el loco todavía más, pero en realidad era al revés. Siempre intentó tranquilizarme y pulir mis defectos. Pero era como si mi agresividad interior hubiese adquirido vida propia, sobre todo cuando me emborrachaba. Era divertido, pero al final empecé a desmadrarme demasiado.

Sylvia Reed: Anya nunca anunció que tuviera cáncer. Dijo que le habían encontrado un bulto detrás de la oreja, y que le estaban buscando otros... Creo que durante mucho tiempo se negó a aceptarlo. Nos lo dijo en una cena, y lo más raro es que tenía un aspecto magnífico. Había adelgazado y estaba vestida de forma muy elegante. Ella estaba encantada de haber perdido peso, nos dijo: «¿No estoy más guapa?», y todo el mundo: «Sí».

Anya y yo nos vimos muy poco después de mi boda con Lou, y por eso tardé un año y medio en darme cuenta de que no había aceptado la realidad de su enfermedad. No se cuidaba. No hacía nada por conseguir un seguro médico, y abusaba de las drogas. Era una forma de no pensar en lo que estaba pasando. Una vez Anya le pidió ayuda a Debbie Harry, y Debbie la ingresó en un hospital en Westchester. Yo había vuelto a la universidad, en Sarah Lawrence, e iba a visitarla a menudo. Pero cuando hablaba con los demás nadie sabía nada.

James Chance: El padre de Anya era un general taiwanés, del ejército de Chiang Kai-shek. Y la madre de Anya era una aristócrata de Pekín que había huido a Taiwán cuando los comunistas se hicieron con el poder. Su madre era muy creativa, creo que había sido guionista, pero cuando el padre de Anya la abandonó, se casó con un sargento americano. Ella le hizo ser más ambicioso, y me parece que llegó a comandante. Pero era un tipo muy recto. Anya me dijo que su madre siempre había lamentado tener que casarse con aquel hombre. Se aseguró de que Anya supiera que solo se había casado con él para proporcionarle un hogar y una seguridad a Anya, que lo que ella habría deseado era una vida más creativa. Y eso hizo que la infancia de Anya fuera muy problemática.

Sylvia Reed: Una vez me llamó, cuando Lou y yo vivíamos en la calle Christopher, y me preguntó si quería acom-

pañarla a Londres. Yo le dije que no podía ir, y que quizás sería mejor que se quedase en el hospital. Al volver de Londres tuvieron que llevarla directamente del aeropuerto al hospital en una ambulancia. Yo no lo supe hasta que todo hubo terminado, pero en aquel momento, el hecho de haber ido a Londres, era como afirmar que se encontraba mucho mejor. Yo no supe que había vuelto hasta que recibí un mensaje, creo que de Roberta Bayley, diciéndome que Anya había muerto.

Hubo una especie de reunión, y Lou y yo fuimos. Todo el mundo me preguntaba: «¿Qué hacéis vosotros aquí?». Entonces Roberta me contó que Anya había querido dar la impresión ante toda aquella gente de que yo la había abandonado. Supongo que era su manera de controlar a las personas, incluso desde la tumba...

En aquella época yo ya había decidido que nadie iba a meterse conmigo por culpa de Lou. A todo el mundo le molestaba que Lou estuviera allí. Había una tensión altamente dramática en el aire. La gente decía cosas sobre Anya que no eran ciertas en absoluto. Yo la recuerdo como a alguien increíblemente difícil, con mucho talento, y con muchos problemas...

Además era muy destructiva. Más tarde comprendí mi problema: creía que era mi mejor amiga, cuando en realidad era una antiamiga. Afectaba a mi vida demasiado intensamente... La verdad es que su muerte fue como una liberación. Me conocía más que nadie, excepto Lou, y siempre me manipulaba, siempre que pudo hacerlo lo hizo.

JAMES GRAUERHOLZ: Al final el alquiler del Búnker subió de 375 a 750 dólares, y William decidió trasladarse también a Kansas. Ahora es de risa, ¿verdad?, pero no nos lo podíamos permitir. Y William estaba harto.

Poco después de la llegada de William, empecé a montar conciertos en Lawrence, y terminé trayendo a Iggy. Iggy era genial, tenía unos ojos grandes como la luna, azules como siempre. Estaba hecho todo un profesional, lo controlaba todo, pero en realidad era un salvaje, un juerguista... Se tiró a todas las chicas, se emborrachó hasta caerse y me arrastró hasta el lavabo para alejarse de las *groupies* y los pesados. Me dijo: «Mi mánager es un inútil. James, tú has hecho grandes cosas por William.

¿Por qué no eres mi mánager?». Mientras tanto, estábamos esnifando cocaína sobre la tapa del retrete, y yo pensaba: «Esto es justo lo que necesito en la vida. Seguir a este demente y hacer que me maten». Le dije que era un honor, que me encantaría, que podía ayudarle de vez en cuando... bla, bla, bla.

Al cabo de un rato fuimos a un bar de *striptease* frecuentado por camioneros paletos. Iggy bebía sin parar. Y otra vez que me arrastra hasta el aparcamiento para hablar, y se pone en plan Lester Bangs: «Tío, nadie me comprende, soy muy sensible, la gente cree que soy feliz tirándome a todas esas chicas, y tomando drogas, y siendo una estrella, pero en realidad me siento solo, y necesito a alguien que estabilice mi vida, alguien como tú». Para entonces ya se había tumbado en el suelo, sobre un codo, y yo le imité, porque era Iggy Pop, de manera que estábamos los dos tumbados en el suelo del aparcamiento.

De pronto se enciende el motor del camión aparcado justo delante de nosotros y el tío empieza a dar marcha atrás hacia nosotros. Mientras Iggy lloriqueaba sobre su soledad, le cogí sin avisar y dimos cuatro vueltas sobre nosotros mismos para alejarnos del vehículo: «bump, bump, bump, bump». El tío no nos había visto.

Iggy se levanta y empieza a gritarle al conductor: «¡Maldito cerdo, hijo de puta, casi me matas! ¿No sabes quién soy?, podrías haber detenido la historia del *rock & roll*».

El tío le responde: «Que te jodan», y yo le digo a Iggy: «Vamos a tomar otra copa, colega». El camión se alejó y nosotros entramos en el Blockhouse y nos sentamos en nuestra mesa. Al cabo de dos minutos, se abre la puerta y entra el fornido camionero con cara de mala leche. «No me ha gustado lo que has dicho de mi madre, maricón», y le da un puñetazo a Iggy en toda la cara. La sangre le salió como en los vídeos de boxeo. El tío le dio un solo golpe, se giró y salió del local, como un detective duro pero con camisa de leñador.

Le pusimos a Iggy una toalla mojada sobre la nariz, y estaba lloriqueando. Eso era lo malo, lo habían herido en lo más hondo, lo habían vuelto a malinterpretar.

Le acompañamos al hotel. Nunca más volvimos a hablar del asunto del *management*.

Capítulo 41

Nacidos para perder

Dee Dee Ramone: El *rock & roll* en piloto automático insensibilizó mi rebeldía. Estuvimos de gira sin parar, sin un solo descanso, durante quince años. Ya no podía soportar ir en el asiento trasero de la furgoneta mirando por la ventanilla. Nadie hablaba conmigo. Johnny y Joey se pasaron años sin hablar. Hubo una época en que teníamos un autobús con cuatro compartimentos separados. John ocupaba uno con su novia. Mark otro con la suya. Joey ocupaba el otro con Linda, y yo el que quedaba. Si nos veíamos, la cosa se ponía fea. Ni siquiera podíamos salir juntos del autobús, ni recoger las llaves del hotel juntos. No podíamos mirarnos a la cara.

Había muchas cosas que me irritaban de los Ramones. Lo que más me cabreaba era tener que tocar la canción «Pinhead» cada puñetera noche. Tengo los dientes mellados por los malditos coros de «Pinhead». Teníamos un *roadie* que pesaba 120 kilos, se llamaba Bubbles, y se ponía un vestido y una máscara de tonto[78]. Era tan gordo que cuando subía al escenario, todo el escenario se tambaleaba, y el micro en el que yo cantaba me daba golpes contra la boca. Odiaba aquella canción. Me alegro de no tener que tocarla cada noche. Lo único bueno que tenía era que la tocábamos al final del concierto, y eso me alegraba un poco. Cuando llegaba «Glad to see you go» pensaba: «Bien, tres cuartos de concierto. Pronto podré bajarme del escenario e irme al hotel».

También estaba harto de la imagen de niño pequeño, del peinado de tazón y la chaqueta de cuero. No quería ser un niño pequeño. No me dejaba crecer. Éramos cuatro hombres de mediana edad jugando a ser delincuentes juveniles. Estaba harto de tocar en un grupo de *revival*. Me sentía falso, con la

chaqueta de cuero y los pantalones rotos, vestido como cuando no me consideraba más que un pedazo de mierda.

Bob Gruen: Una noche me encontré a Dee Dee en el Cat Club, después de que hubiera dejado los Ramones. «No tengo mujer, ni novia, ni grupo —me dijo—. Estoy solo, nadie me quiere». «Yo te quiero», le dije, porque es verdad, Dee Dee me cae muy bien. Pero me temo que no le serví de mucha ayuda, porque se sentía muy solo, apartado; se había apartado él mismo.

Arturo me preguntó si creía que debían readmitir a Dee Dee en el grupo. Yo le dije: «Claro, él es los Ramones, es Dee Dee Ramone, el más Ramone de los Ramones, el chico *rock & roll*». Y Arturo me dijo que sí, pero que Dee Dee había causado muchos problemas al grupo a lo largo de los años. Los Ramones creían que nunca podrían echarle, porque había hecho mucho por ellos. Había escrito todas las canciones y había sido su guía. Pero ahora que Dee Dee se había ido por su cuenta, no tenían por qué readmitirle. Y tampoco querían hacerlo. Los había dejado colgados en medio de una gira, había hecho que perdieran mucho dinero y no parecía importarle lo más mínimo. Y no querían que volviera a suceder. Por eso no querían que volviera al grupo.

Laura Allen: Justo después de que dejara los Ramones me fui a vivir con Dee Dee. Cuando llevábamos un año juntos, compramos una pistola a un chico hispano de la calle 10. Dee Dee siempre llevaba una navaja, puños de acero y todo tipo de parafernalia, pero eso no me preocupaba demasiado. Pero la pistola sí que me daba miedo, porque una vez Dee Dee y yo fuimos a pillar costo a la calle 10 y un poli nos siguió. «Contra la pared —nos dijo—. A ver qué llevas en los bolsillos». Dee Dee llevaba la pistola en el bolsillo de los tejanos. Yo pensé que ya me podía despedir, que lo iban a meter en la cárcel. Creo que por llevar un arma te cae un mínimo de un año de prisión. El poli empezó a registrarle y encontró el costo. Era un poli de paisano, y dijo: «Tú tocabas en ese grupo, los Ramones, ¿verdad? ¿No eres Dee Dee Ramone?». Dee Dee le dijo que sí, y el poli empezó a hablar de la vez que vio a los Ramones cuando tenía quince años, en la fiesta del instituto. Yo me quería mo-

rir. Creía que iba a encontrar la pistola. Pero afortunadamente el poli no notó nada al cachearle. Se quedó el costo y le dijo: «Si vuelvo a pillarte por aquí tendré que detenerte».

CYRINDA FOXE: Dejé que Johnny Thunders viniera a vivir conmigo cuando me instalé en el apartamento de Jack Douglas. Había un sofá de color azul marino, y por supuesto le hice dormir en el sofá. Eres mi amigo, duermes en el sofá. Vale.

Una noche salí de mi habitación y vi que la base de maquillaje que Johnny solía ponerse se había corrido, y parecía que tenía todo teñido, todo grandes manchas azul oscuro en la cara.

El sofá era oscuro, y pensé que había sudado y que el tinte le había manchado la cara. Cuando se levantó le dije: «Vete a lavarte, porque creo que te has manchado con el tinte del sofá».

Lo metí en la ducha y empecé a frotarle con la esponja. Nunca había visto a alguien tan mal en toda mi vida. Tenía unas enormes cicatrices, protuberancias e hinchazones, los pies estaban asquerosos; tenía heridas en los pies, en las piernas y en cualquier sitio donde hubiera podido pincharse. Abscesos por todo el cuerpo.

Estaba asqueroso, y yo intentaba ahuyentar toda la maldad que había allí concentrada. Pero no sabía que había tomado pastillas. Estaba normal, y de pronto, en cuanto tocó el agua... Casi lo ahogo, casi lo mato literalmente, porque se dio con la cabeza contra la bañera y yo creí que se moría. Tenía miedo. ¿Ahora qué iba a hacer con él?

LAURA ALLEN: Stiv Bators quería montar un grupo con Dee Dee en París. Le dijo que fuera a París, que sería genial. Lo llamó desde allí y le dijo: «Tenemos un piso enorme. Puedes vivir aquí». El grupo se iba a llamar The Whores of Babylon. Caroline, la novia de Stiv, tenía un piso precioso en París, un dúplex muy bonito. Es de familia de dinero. Su padre era propietario de un famoso hotel de París, y sus padres cuidaban de ella; ya sabes, la mantenían. Stiv quería que fuésemos a vivir con ellos en París y montar el grupo.

JAMES SLIMAN: Tras la disolución de los Dead Boys, Stiv Bators se había marchado a Los Ángeles, donde grabó algunos

singles de *power pop* con Greg Shaw, y luego se instaló en Londres, donde formó los Lords of the New Church.

Los Lords of the New Church ficharon por IRS Records y sacaron, creo, tres álbumes y un montón de *singles*. Miles Copeland les llevaba el *management* de vez en cuando, pero no tuvo mucha paciencia con ellos. No estaba dispuesto a soportar las cabronadas de Stiv Bators y de Brian James, siempre sin dinero, siempre peleándose, siempre tomando drogas. Miles era un hombre de negocios que no quería saber nada de todo aquello, y si el grupo no cumplía las expectativas, tenía un montón de artistas más, le daba igual que se fueran al carajo. Según me han dicho, Stiv se enteró de que estaba fuera del grupo al leer un anuncio que habían puesto en el *Melody Maker* buscando cantante. Y alucinó.

MICHAEL STICCA: Stiv era un puto payaso. Me llevaron a trabajar para la gira de los Lords of the New Church y le dije a Stiv que se lo tomara con calma. Pero él se tiró encima de un monitor y se hizo daño en la espalda. Teníamos un par de días libres en Londres y luego la gira tenía que continuar. Pero Stiv decía que le dolía la espalda, que tenía que volver a París con Caroline. Todo el mundo estaba alucinado, porque teníamos que continuar la gira, la vida de muchas personas dependía de aquello, estábamos todos al límite. Así que empezamos a probar gente. Stiv leyó en el anuncio que buscábamos cantante, voló de París a Londres, y actuó con nosotros en Londres. Hizo el bolo y nos dijo: «Que os jodan, tíos. Me largo».

JAMES SLIMAN: Cuando Stiv vivía en Londres estaba con una chica... ¿Angelica? ¿Alexandra? No, espera un minuto, lo siento, tacha eso. Anastasia. Anastasia, porque siempre la llamaba Stacy. Era inglesa, guapa, rubia, y practicaba la brujería. Hicieron una especie de boda, pero sin ninguna validez legal. Pero él estaba enamorado de ella, y la chica era maja. Pero cuando se enrolló con Caroline y se trasladó a París, después de los Lords of the New Church, era imposible mantener una conversación con él, porque siempre iba demasiado colocado. De caballo o de metanfetamina, o de las dos cosas a la vez.

LAURA ALLEN: Dee Dee y yo llegamos a París, a casa de Stiv y Caroline, y los dos primeros días estuvo bien. Fuimos todos

a cenar con un tipo que era el director de la MTV en Francia. Hablaba de sacar un disco de los Whores of Babylon en París, y la cena fue muy agradable. París es muy romántico, muy bonito. Pero las cosas se pusieron feas al cabo de muy poco tiempo.

Johnny Thunders apareció en París un par de días después que nosotros, y a partir de ahí todo fue una pesadilla. Había estado haciendo unos bolos por Europa. Stiv era amigo de Johnny, y a Caroline le encantaba, pero Dee Dee le dijo a Stiv: «Mientras no nos liemos con Johnny, perfecto. No quiero ver a Johnny».

Supongo que Stiv no sabía qué hacer. No quería ponerse del lado de nadie y, como Johnny estaba en París en aquel momento, al segundo día que pasamos allí, apareció. Dee Dee se lo tomó bien, lo cogieron con la guardia baja, fue como: «Oh, bueno, qué cojones». De repente se pusieron a hablar de montar un grupo juntos. Ahora iban a ser Stiv Bators, Johnny Thunders, Dee Dee y un batería, creo que del grupo de Mike Monroe, o de Hanoi Rocks.

Cuando llegó la hora de ensayar todos decidieron maquearse. Fue genial, se pasaron dos horas delante del espejo, arreglándose el pelo y poniéndose ropa muy bonita. Pero entonces el conductor de la furgoneta se presentó dos horas tarde. Dee Dee es muy estricto con la puntualidad, me dijo que los Ramones tenían unos horarios fijados que siempre se cumplían, y aunque hacía ya año y medio que había dejado a los Ramones, todavía actuaba como si siguiese aquellos horarios fijados. Dee Dee se cabreó muchísimo. Stiv le decía: «Ya no estás en los Ramones. Es una ciudad diferente, un grupo diferente». Y el otro le contestaba: «Me importa tres cojones. Esto es una mierda».

Stiv intentaba explicarle que París era diferente a Nueva York, que la gente se tomaba su tiempo, pero Dee Dee no podía entenderlo. Cuando por fin llegó el tío, Dee Dee, Stiv, Johnny Thunders, Caroline y yo nos subimos a la furgoneta, y entonces Stiv y Johnny dijeron que tenían que pillar drogas. Johnny quería maría o costo, y todos tuvimos que esperarlo mientras intentaba pillarlo. Dee Dee decía: «Esto es una

mierda. ¡Johnny siempre tiene que joderlo todo!». Stiv y yo tratamos de tranquilizar a Dee Dee, pero él bajó de la furgoneta, corrió detrás de Johnny y lo encontró comiéndose un faláfel y hablando con un tipo, que según Dee Dee, era un colgado que no llevaba nada encima.

BEBE BUELL: Creo que Stiv y Caroline eran una pareja muy autodestructiva. También creo que se querían, y que estaban hechos el uno para el otro. No me parecía que ninguno de ellos fuese una buena influencia para el otro, pero eso no quiere decir que ella me cayera mal. Caroline quería mucho a Stiv. Lo quiso como nunca lo habían querido, no lo abandonó ni lo engañó, pero, ¿cuidaban bien el uno del otro? ¿Comían bien? Creo que no. ¿Dormían? No, creo que eso no formaba parte de sus actividades.

LAURA ALLEN: Johnny Thunders solía dormir en el sofá durante el tiempo en que estuvimos en casa de Stiv y Caroline. Era muy triste. Solía colocarse continuamente, y, al cabo de poco, desapareció mi reloj, mis gafas de sol, y el abrigo de Dee Dee. Estábamos en enero o febrero, hacía frío, y en cuanto le desapareció el abrigo, Dee Dee se puso como una moto. «Johnny nos está robando —me dijo—, esto es una mierda». Miramos en la maleta de Johnny, y encontramos el abrigo. Entonces Dee Dee perdió el control. Yo no podía hacer nada, estaba hecho una furia.

¿Recuerdas la guitarra de Johnny, una Gibson Sunburst de 1957? Pues bien, Dee Dee rompió la guitarra, y luego cogió lejía, jabón para fregar platos, todo lo que encontró, y empezó a rociar con aquello toda la ropa de Johnny, y luego hizo trizas toda la ropa.

Stiv y Caroline habían salido, creo que estaban de fiesta en un *after-hours*, y se presentaron a las seis de la mañana. Dee Dee había perdido los nervios hacia las once de la noche, de modo que me pasé toda la noche en vela intentando calmarle. Dee Dee estaba furioso, y nos quedamos a esperar que Stiv y Caroline regresaran. Cuando por fin llegaron, Stiv estaba bien, pero Caroline se escondió en el dormitorio y no quería salir. Dee Dee estaba ido de la pelota. Totalmente ido. Le decía a Stiv: «El reloj y las gafas de sol de Laura han desaparecido, ¡y

hemos encontrado mi abrigo en su maleta! ¿Por qué trajiste a Johnny, cuando el plan original era no tener nada que ver con él? ¡Sabía que iba a pasar esto! ¡Lo sabía!».

Dee Dee perdió los nervios, cogió la navaja y nos hizo sentar a mí, a Stiv y a Gaba en el sofá. Gaba era un chico francés muy agradable, de poco más de veinte años, clavado a Joey Ramone. Idolatraba a Dee Dee y a Johnny Thunders. Y Dee Dee nos amenazaba a todos con la navaja. Daba miedo.

Dee Dee quería heroína. Nos amenazaba con la navaja y nos decía: «Si no me la conseguís quizás os maté a todos. Para empezar os rajaré. Tenéis que conseguirme drogas u os mataré». Luego Dee Dee intentó darme el cuchillo para que lo apuñalara, e intentó lo mismo con Stiv. Por suerte, Stiv consiguió calmarle un poco, diciendo: «Dee Dee, no somos enemigos tuyos. Siento mucho haber traído a Johnny, pero es un amigo. Tranquilízate». Al final, Stiv hizo una llamada y un tío trajo la droga. Dee Dee se colocó y se calmó.

Mientras tanto, las cosas de Johnny habían quedado inservibles. La guitarra, que para Johnny era la vida entera, estaba hecha pedazos. La ropa estaba toda rota y manchada de lejía. Stiv habló con Dee Dee y le dijo que era mejor que nos fuéramos, porque era evidente que a Johnny aquello no le iba a hacer ninguna gracia, y la cosa no iba a funcionar. Stiv llamó a la compañía aérea y les dijo que se nos había muerto un pariente, que era una emergencia, y Dee Dee y yo cogimos el primer vuelo a Nueva York. Stiv llamó al taxi y nos ayudó a bajar las bolsas. Estuvo muy atento, y aquella fue la última vez que lo vimos.

CHEETAH CHROME: Supe lo de la pelea por Dee Dee. Me dijo que Caroline y Johnny tenían un lío, cosa que no era cierta. Luego me dijo que le había roto la guitarra a Johnny y le había tirado lejía encima de la ropa. Cuando Johnny volvió a Nueva York, estaba realmente dolido. Johnny no sabía por qué le habían hecho aquello. Supongo que Dee Dee pensaba todavía que Johnny le había robado «Chinese rocks».

Hablé por teléfono con Stiv sobre el incidente y me dijo que él tampoco sabía lo que había ocurrido. Me contó que todo había ido bien hasta que Johnny había llegado a la ciudad y

todo se había ido a la mierda.

No lo sé, realmente no lo sé, pero a veces no aguanto el comportamiento de Dee Dee.

PATTI GIORDANO: Cuando Johnny volvió de París se instaló conmigo en mi apartamento de la calle 22. Estaba muy cabreado por lo que había pasado con Dee Dee. Me dijo que Dee Dee era escoria y que se iba a vengar. Se lo tomó muy a pecho. Yo intenté que le arreglaran la guitarra. La llevé al estudio, y uno de los ingenieros de la compañía la iba a reparar.

Una noche, Johnny estaba en el Scrap Bar, y Dee Dee entró en el local, sin verle. Johnny se le acercó por detrás y le dio en toda la cabeza con una jarra de cerveza. Me dijo que le soltó el zurriagazo y luego salió corriendo por la puerta.

Johnny volvió directamente a casa, llegó todo inflado y me dijo: «¡Me he vengado del muy cabrón por todo lo que me hizo!». Era como un niño pequeño. «¡Me he vengado!». Y así terminó la historia.

JAMES SLIMAN: Caroline me llamó desde París y me dijo que Stiv había muerto. Tuve que llamar a sus padres para decírselo. Parece ser que Stiv y Caroline estaban paseando por París y fueron atropellados por un coche. Supuestamente fue un conductor borracho. Caroline me dijo que había llevado a Stiv al médico, el médico dijo que no tenía lesiones, volvieron a casa, se fueron a dormir, y Stiv murió mientras dormía. Parece que el golpe le había causado un coágulo de sangre en el cerebro, y en esas circunstancias lo peor que puedes hacer es irte a casa a dormir.

MICHAEL STICCA: Es curioso, porque después de todo lo que Stiv Bators y yo habíamos pasado juntos, la vez que dejó colgados a los Lords of the New Church le dije: «Eres un cabrón. Nos has jodido bien al abandonar la gira. Vete a tu casa y muérete, etc.». La primera y única vez que le digo una cosa semejante, Stiv va y se muere, y no lo vuelvo a ver más.

Capítulo 42

Basta de negocios de yonquis

Bebe Buell: La última vez que vi a Johnny Thunders fue en el Limelight, con Leee Childers y otra gente. Habíamos ido a ver a un grupo de Leee, los Rockin' Bones, o algo así. Johnny llevaba un traje verde tornasolado, y tenía muy mal aspecto. Tenía muchas ojeras y manchas amarillentas en la piel. Yo no soy médico, pero me dio miedo.

Pero yo seguía queriéndole, y aquella noche fui muy afectuosa con él. Le di un fuerte abrazo. Era muy feliz, y me daba igual si me contagiaba las manchas. Aquella noche Johnny nos contó que se iba a Bangkok, que se iba a hacer unos trajes a medida en un sitio genial que había encontrado, y que iba a ganar mucho dinero con algo que estaba haciendo.

Luego Johnny y yo comentamos lo raro que era que nunca nos hubiésemos acostado.

Nos reímos del tema y Johnny me dijo: «Quizá aún no sea demasiado tarde». Pero yo pensé: «Sí, sí que lo es».

Leee Childers: Bob Gruen nos llevó a mi grupo, a Bebe, a Johnny y a mí a las escaleras del edificio, para hacernos unas fotos. Johnny tenía la cara blanca y amarilla, casi verde. Tenía muy mal aspecto. Y reconozco que le dije a mi novio, uno de los chicos del grupo: «Mírale bien, y piénsatelo dos veces antes de tomar drogas».

Bob Gruen: La última vez que vi a Johnny Thunders fue cuando volvió de Japón. Hizo una gira por allí y creo que luego se fue a Bangkok, compró droga, se hizo unos trajes. Al volver me despertó como a las 8:30 de la mañana y me preguntó si quería quedar con él para desayunar. Me sorprendió que estuviera despierto, y pensé que quizás fuera por la diferencia horaria. Solo deseaba que no hubiese pasado la noche

en vela.

Quedamos en David's Potbelly, en la calle Christopher. Johnny llegó tarde, yo lo esperaba en la puerta, y mientras se acercaba, a varios metros de distancia, pude oler la coca que le salía por los poros. Iba completamente drogado. En fin, desayunamos, y me contó que iba a ir a Alemania a producir a un grupo. Primero iría a Inglaterra, a conseguir metadona para unos cuantos meses, y luego iría a Alemania, donde tenía una oferta para producir a un grupo que iba a darle 10 000 dólares solo por estar en el estudio. Y había vuelto de la gira de Japón con cerca de 20 000 dólares.

Llevaba los bolsillos repletos de billetes de cien dólares. Era bastante surrealista. De hecho me debía 50 dólares de unas noches que habíamos salido juntos. Yo ya no me acordaba, pero él me los devolvió aquel día, cosa que siempre le agradeceré. Me dijo que cuando terminara lo de Alemania, cogería el dinero y se iría a Nueva Orleans, se instalaría allí y contrataría a algunos músicos de *blues* para grabar un disco acústico. Desde hacía tiempo aquel era su sueño, y ahora parecía en condiciones de hacerlo realidad. Había ganado dinero, tenía tiempo, iba a ganar más dinero, conseguir metadona, salir de Nueva York para desengancharse, e ir a Nueva Orleans a hacer realidad el sueño del disco acústico.

Después de desayunar fuimos a su casa, porque yo había perdido un reloj, y creía que quizás pudiera estar allí. Pero de camino quiso parar en la calle 12. Me dijo: «¿Te importa si pillo algo?». Él sabía que yo estaba limpio. Le dije que se diera prisa. Paramos en un lugar del Lower East Side, y el taxista se cabreó porque la manzana estaba llena de policía, y no quería esperar allí. «Ha ido a recoger algo de un amigo», le dije yo. Al final, Johnny aparece y vamos a su casa de la calle 21, justo delante de la comisaría de policía. Había cantidad de policías y reclutas de la academia andando arriba y abajo, y cuando Johnny va a sacar las llaves, se le cae al suelo una enorme bolsa de cocaína. Miró a todos lados, recogió la bolsa y me dijo: «Lo siento, Bob, no tengo clase».

«Es verdad, tienes mucho estilo, pero no tienes clase», le contesté.

JERRY NOLAN: Johnny y yo todavía hacíamos algún bolo juntos, pero era una agonía. A la hora de tocar empezaba con las tonterías de siempre. Yo tenía que decirle: «Johnny, cuélgate la guitarra, o te abro la cabeza con ella». Y él se la colgaba y salía al escenario. Me quería mucho por eso. Cuando le amenazaba, era como un perrito que movía la cola. Si cuando se hacía el gallito le seguías el juego, podía odiarte. En cambio le encantaba que le plantaras cara. Si le tratabas violentamente podía ser tu mejor amigo. Por eso me necesitaba tanto. Era un poco masoquista.

Intentó convencerme para que me fuese con él a Nueva Orleans. Quería instalarse allí y montar un grupo. Le dije que iría si iba en serio, y él me dijo que sí, que iba en serio.

BOB GRUEN: Aquella noche fui a casa de Johnny para despedirme de él. Su primo, Danny, iba a acompañarlo al aeropuerto. Y mientras Rachel terminaba de hacerle la maleta, él estaba sentado en el suelo del cuarto de baño, buscando una vena.

Le dije que esperaba que las cosas le fuesen bien en Nueva Orleans y que se desenganchara, porque deseaba volver a verle. Y él me miró de una forma que me asustó, como despidiéndose de mí. Lo triste es que yo sabía que él quería desengancharse de una vez por todas. Salí con él cuando volvió de Hazelden, la clínica de rehabilitación, por segunda vez. Estábamos en el Cat Club, tomando unas tónicas, y alguien se le acercó y le dijo: «Eh, Johnny, ¿quieres fumarte un canuto?». «Ya no hago esas cosas», le contestó Johnny. Y el otro le dijo: «Oohhh, ¿entonces eres un jodido buen chico?».

Una vez le dije a Johnny que era el Chuck Berry de su generación. Quería que comprendiera que tenía un gran talento, y que podría potenciarlo si dejaba las drogas. Le dije que para vender entradas no hacía falta ser un drogadicto, que era un guitarrista genial, y que por cada chico que dijera: «Oh, esta noche no se ha caído del escenario», habría otro que diría: «Ha tocado de puta madre». No necesitaba ir hasta el culo de todo. Johnny Thunders desarrolló un estilo y un sonido únicos que todos los guitarristas más jóvenes que él trataban de imitar.

WILLY DEVILLE: Nueva Orleans es un lugar maravilloso,

pero también muy extraño. Si no vas con cuidado pueden suceder cosas raras en Nueva Orleans. La gente que viene de Nueva York cree que porque tenemos árboles en las urbanizaciones nadie va a meterse con ellos. Pero tienes que ir con mucho cuidado. Emborráchate demasiado una noche en un bar, o intenta comprar drogas, o ve con alguien a alguna parte... En Nueva Orleans ha desaparecido mucha gente. Hay algo en la tierra. Hay tragedia, creo que es un vestigio de la época de los esclavos.

Fue muy extraño. Suelo sentarme cada día en el umbral de la puerta de mi casa, que está junto al hostal St. Peter, a tocar la guitarra, pero el día que Johnny Thunders vino a la ciudad no salí.

Al día siguiente yo estaba allí con un par de chicos, bebiendo cerveza y charlando. Eran las doce del mediodía. De pronto, llegó la policía y paró delante del hostal.

Naturalmente, fuimos a ver qué pasaba. Pensamos que se trataba de un robo. Entonces alguien dijo que iba a venir el forense, y nosotros hicimos la broma de que algún viejo debía de haber muerto con una puta o algo así. Llegó el forense y al cabo de un rato el hijo del dueño vino corriendo hacia mí y me preguntó si había sido yo quién había enviado a aquel tipo allí. Yo suelo conseguir alojamiento en St. Peter para la mayoría de músicos y gente de las compañías que vienen a la ciudad, porque está al lado de mi casa. Por eso me preguntó: «¿Has enviado tú a ese músico, a esa estrella de *rock* de Nueva York, a mi hotel?». «¿De quién estás hablando?», le dije. «Por lo visto es una estrella de *rock* de Nueva York. Se llama Johnny Thunders», dijo él. «No —contesté—. Ni siquiera sabía que estuviera en la ciudad».

Leee Childers: La noche antes de que Johnny Thunders muriera, Bebe Buell nos llamó y nos invitó a ver a su grupo en el CBGB. Nos lo pasamos de miedo, y luego algunos de nosotros fuimos a cenar, y acabamos hablando de Johnny. Bromeábamos sobre Johnny y su dinero. Bob Gruen nos dijo que hacía unos días que Johnny había aparecido con 10 000 dólares en los bolsillos. Gruen le dijo a Johnny: «No puedes llevar 10 000 dólares en los bolsillos. Puedes morir por llevar 10 000

dólares en los bolsillos». Pero Johnny le había dicho que no se preocupara, que se iba a Nueva Orleans a ver el festival de *jazz*, y que se lo iba a pasar la mar de bien.

Al día siguiente fui a trabajar, y alrededor de las diez de la mañana me llamó Gruen y me dijo: «Han encontrado muerto a Johnny».

WILLY DEVILLE: No sé cómo corrió la voz de que yo vivía allí al lado, pero de pronto el teléfono empezó a sonar sin parar. Llamaron de *Rolling Stone*, del *Village Voice*, su familia, el guitarrista de su grupo. Sentía lástima por todos ellos. Había sido un final trágico, y pensé que, por respeto, tenía que hacerle quedar lo mejor posible, ja, ja, ja. Por eso le dije a todo el mundo que cuando encontraron a Johnny muerto, estaba tumbado en el suelo con la guitarra entre las manos.

Me lo inventé. Cuando lo sacaron del hostal de St. Peter, el *rigor mortis* había hecho efecto hasta tal punto que su cuerpo tenía forma de U. Parece ser que lo habían encontrado tendido en el suelo, en posición fetal. Fue bastante horrible.

CHEETAH CHROME: Yo estaba tocando en el Continental con los Lost Generation. Un amigo mío se acercó y me dijo: «Acaban de decirme que Johnny Thunders ha muerto. ¿Es verdad?». Me quedaban cinco minutos antes de salir al escenario. Fui a buscar la guitarra y, cuando volví, mi amigo estaba hablando por teléfono. «Es verdad», me dijo. Subí al escenario y dije: «Esta es para Johnny».

WILLY DEVILLE: Al día siguiente la chica que trabajaba en el hostal St. Peter vino a mi casa y me dijo: «Willy, ¿puedes entrar tú en la habitación? Tengo que recoger su ropa y sus cosas para enviárselas a la familia». Yo nunca había entrado en una habitación donde acabara de morir una persona y tenía miedo. «Claro —le dije—, te ayudaré con mucho gusto».

Entré en la habitación y encontré unas monedas en el suelo, un montón de moneda japonesa, ropa y cápsulas de metadona vacías. Había una jeringuilla en el lavabo. Sentí que allí había algo extraño. No creo que fuese una sobredosis. Alguien le hizo la pirula.

Conociendo a Johnny, probablemente se había instalado en el hotel, y luego había ido al otro lado de la calle, al Pound

Sterling. En el Barrio Francés había dos tipos, verdaderas ratas callejeras, vendiendo ácido. Lo sé porque yo me los había encontrado. Y sé que Johnny no tomaba ácido. Seguro que Johnny debió decirles: «Si me ligáis cocaína, os esperaré en mi habitación». Y unas jeringuillas, si es que no llevaba. Los tíos debieron de machacar una tableta de ácido, y Johnny, pensando que era coca, fue al cuarto de baño y se la metió. De repente, se dio cuenta de que era LSD, y empezó a subirse por las paredes y a hablar como un loco. Eso es lo que me dijo la chica de St. Peter. Lo habían engañado, y Johnny se metió la metadona para bajar. Y se metió tanta, que eso fue lo que le mató. Porque había dos cajas vacías, y con eso tienes suficiente para matar a todo el Barrio Francés.

DEE DEE RAMONE: Mi amigo Mark Brady intentaba devolverme a la escena. Estaba haciendo una película sobre Johnny Thunders, y me dio un pequeño papel. Un día, después de terminar, fuimos al piso de nuestra amiga Rachel para relajarnos y fumar algo de maría. Estábamos allí sentados cuando sonó el teléfono. Era Stevie, el guitarrista de Johnny Thunders. Tenía malas noticias. Johnny había muerto. Sentí frío. No era consciente de lo que acababa de oír. Stiv Bators había muerto seis meses antes, y mi amigo Phil Smith acababa de morir.

En aquel momento la vida no parecía tener ningún valor. Me levanté y me fui. Pensaba que yo sería el próximo.

BEBE BUELL: Bob Gruen y yo fuimos juntos al velatorio y al funeral. En el velatorio podías ir hasta el ataúd y decir una oración. Uno por uno, todos nos levantamos para ver a Johnny. Cuando me tocó el turno, le dije: «Ya sabes de lo que vamos a hablar. De lo que nunca hicimos». Estuve hablando un rato con él, y al volver a mi sitio me encontré de cara con Steven Tyler, el padre de mi hija, Liv. Todos estábamos llorando, y yo no sabía que él estuviera allí, no lo esperaba. Fue una situación muy rara.

La de Steven Tyler es la relación menos pública que he tenido nunca, porque nunca he hablado de ella, en ninguna entrevista ni nada... Solía fingir que aquello nunca había sucedido. Durante años hice como que Todd Rundgren era el

padre de Liv. Steven fue muy importante para mí. Quería casarme con él. Estábamos hechos el uno para el otro. Lo quería mucho.

CYRINDA FOXE: Sentí mucho que no fuese mi exmarido, Steven Tyler, el que estuviese allí tumbado en vez de Johnny Thunders. Steven estaba allí plantado diciendo: «¡Podría haber sido yo!». Yo le dije: «¿Cómo te atreves? ¡Johnny te odiaba! ¡Te odiaba!».

Me daba asco, me cabreé muchísimo. Le dije: «Lástima que no fueses tú. Tú nunca te has preocupado por nadie, es él quien está muerto en ese ataúd. Dios mío, qué desagradable eres. Eres el ser humano más desagradable que conozco. ¿Cómo puedes pensar en ti mismo, en un momento como este?».

Capítulo 43

El índice de mármol

Jim Carroll: Yo estaba en el Mabuhay Gardens, que era como el CBGB de San Francisco, intentando ligarme a una de las chicas de las Go-Go's. Tenía una coca muy buena, y estaba haciéndome unas rayas en el despacho del dueño, cuando de pronto entró Nico.

Vio la coca y dijo: «¿Es cocaína? Ah, tú eres Sshim Carroll. He leído cosas tuyas. Estás muy delgado. Yo estoy muy gorda».

Había engordado mucho y tenía mal aspecto. Le dije que había cantado muy bien, y que tomara un poco de coca.

Ella me dio las gracias efusivamente. «Esta coca es muy buena», me dijo. Y yo le contesté: «Gracias. Viniendo de ti, es todo un cumplido». Ja, ja, ja.

Nos contó que había perdido el dinero que le habían pagado por la actuación de aquella noche, y que el dueño quería que hiciera otro pase, pero luego me enteré de que no había podido hacerlo porque iba demasiado pasada. En aquella época vivía en Inglaterra, y estaba totalmente enganchada al caballo.

Paul Morrissey: Nico era una persona muy infantil, muy dulce, pero las drogas la habían convertido en un ser horrible. A lo largo de los años cincuenta, había sido una modelo famosa por su porte de rubia alemana. Pero con tanto veneno en su organismo, quiso volverse fea, porque para que te acepten en el mundo de la droga tienes que ser poco atractivo y emitir sonidos desagradables. Había conseguido ser muy desagradable, había seguido una carrera autodestructiva desde que empezó con la heroína. Tardó mucho en morirse, y cuando murió ya lo había dejado. Tomaba metadona, pero seguramente su organismo estaba ya debilitado.

Ari Delon: A última hora de la mañana del 17 de julio de

1988, mi madre me dijo que tenía que ir al pueblo a comprar marihuana. Se sentó delante del espejo y se puso un pañuelo negro alrededor del cuello. Cogió la bicicleta y me dijo que no tardaría mucho. Cuando salió, debía de ser la una de la tarde, la hora más calurosa del día más caluroso del año, unos 35 grados.

PAUL MORRISSEY: Nico murió por no tener seguro médico en Ibiza. Vestía con aquellas odiosas ropas *hippies* de lana para ocultar su figura, que se había deteriorado a causa de la adicción a las drogas. Iba en bicicleta, con aquella ropa de lana, en pleno verano, y tuvo una insolación, que seguramente hubiese sido muy fácil de curar. Pero el hombre que la recogió en la carretera la llevó a dos o tres hospitales de Ibiza, y en ninguno de ellos la admitieron. Al final, la Cruz Roja la acogió, y allí murió.

ARI DELON: Cuando mi madre murió, Alan Wise me hizo firmar unos papeles para que heredase los *royalties* y las deudas. La primera vez que cobré *royalties* de mi madre me gasté el dinero en caballo. Estaba enganchado. Tomaba un gramo cada día. Llamé a mi psiquiatra en París y pasé dos semanas en un hospital. Me desenganché de la heroína. Entonces cobré un talón de la Velvet Underground y me compré un billete de avión a Raroia, Tahití. Tomaba Valium, marihuana y cerveza. Me dieron una paliza, me detuvieron, y alguien intentó matarme con un arpón.

De vuelta a Nueva York, me volví loco. Pasé el invierno viviendo en la calle; unos socorristas me encontraron en el río Hudson. Luego, en Staten Island, me caí por un conducto al interior de un antiguo molino de harina. Tuvieron que ponerme tornillos en los pies. Los trabajadores que me encontraron me preguntaron si estaba loco. Tal vez lo estaba. No tenía dinero ni pasaporte. La policía me internó en un hospital psiquiátrico. Pasé por cinco sesiones de *electroshock*. Un amigo me sacó del hospital y volví a París. Estuve bajo tratamiento durante dos meses en París y en el sur de Francia. Ahora estoy intentando rehacerme. Todavía no tengo suficiente fuerza, pero un día, cuando esté mejor, me enfrentaré a mi padre, y lo haré por mi madre.

RONNIE CUTRONE: La reunión de la Velvet Underground

fue maravillosa. Fui a uno de los ensayos en Praga, estábamos solo ellos y yo. Me senté en una esquina, como un fan, y sentí como los pelos del cuello se me ponían de punta. Pasé dos horas en la misma posición, lleno de humildad, pensando en todo lo que habíamos vivido. Ver a John Cale y a Lou Reed en la misma habitación sin tirarse los trastos a la cabeza fue maravilloso. Y el sonido era el de siempre, con un equipo mejor. Estaba emocionado.

MAUREEN TUCKER: La primera vez que mi madre vio a la Velvet Underground fue en Europa en 1993. La llevé a ella y a todos mis hijos, porque pensé que aquella iba a ser la última vez. Me daba igual lo que costasen los billetes. Quería que nos viera, porque cuando yo tocaba con la Velvet, vivía en su casa, y ganaba diez dólares a la semana. Ella podía haberme dicho: «Basta de ese rollo, búscate un empleo y trae algo de dinero». En vez de eso me prestaba su coche.

Estaba en el paraíso. Fue genial... No sé qué palabra utilizar. El primer sitio donde tocamos fue en Praga, y ella se emocionó mucho, no solo por la música, sino por la respuesta que tuvimos del público. Yo ya había tocado antes con mi grupo en Praga, y después del concierto, Havel fue al camerino para saludarme. Teníamos un traductor, y él intentaba describirme lo que la música de la Velvet había significado para él y sus compañeros mientras intentaban volar tanques rusos, se escondían en el bosque, y los metían en la cárcel. Mucha gente te dice: «Vuestra música me ayudó a pasar los años de instituto», y es genial, pero Havel es mucho más que un fan. Es difícil de describir.

Cuando fuimos a cenar con él, creía que mi madre iba a sufrir un ataque al corazón. Estaba Havel, la Velvet, Sylvia Reed, y alguna otra gente involucrada en eso de la Carta 77. Uno de ellos había pasado ocho años en la cárcel por tocar *rock & roll.*

Había un grupo que hacía versiones de la Velvet y daba conciertos clandestinos en el bosque. Imprimieron un libreto con las letras del primer disco, e hicieron unas doscientas copias, que se pasaban entre gente de confianza, porque si te pillaban se te podía caer el pelo.

Y ahora todos aquellos Rasputines, que eran ministros del Interior y demás, ja, ja, ja, estaban a la mesa con nosotros, mis cinco hijos y mi madre, y todos estaban alucinados. Increíble.

RONNIE CUTRONE: Todo el mundo se lo pasó muy bien, hasta que rebrotó la vieja rivalidad entre Lou y John. Se fueron de gira juntos y se divorciaron. Como las parejas que dicen: «Nos queremos, pero no nos llevamos bien».

Capítulo 44

Fin

Jerry Nolan: Me cuesta mucho pasar los días. Me siento solo, echo mucho de menos a Johnny. No me gusta la idea de vivir sin él. Éramos muy parecidos. No tenía que repetirme. A veces ni siquiera teníamos que hablar para saber lo que íbamos a hacer. Él no tuvo padre. Yo era como un padre para él, como un hermano. No es justo. Mire donde mire, solo veo clones de Johnny. Poison, Mötley Crüe. Podría nombrar a cien grupos que tienen a un clon de Johnny Thunders.

Me encontré con Keith Richards. Bajaba por Broadway, frente a la antigua iglesia Grace Church, en la calle 10. He coincidido muchas veces con él, pero somos simples conocidos. Yo estaba hecho polvo, muy triste. Él estaba apoyado contra la pared, leyendo algo, fumando un cigarrillo, y me vio primero. Hizo un gesto para que supiera que sabía que nos conocíamos. Era por la mañana, muy temprano. No había nadie por la calle, solo él y yo.

Él lo sabe todo sobre Johnny Thunders y sobre mí. Keith es de esos tíos que está siempre al loro. Me dio el típico apretón de manos de lisiado inglés y me dijo: «Mira Jerry, lo siento. Sé cómo son estas cosas. No sé qué decir. Ojalá tuviese una respuesta poética. Pero te diré algo: de algún modo, no sé cómo, pero aguanta. Aguanta. No abandones».

Keith me levantó el alma.

Pero no puedo dormir, no puedo comer, vuelvo a tener dolor de cabeza. Estoy agotado. No quiero que todo se vaya al carajo. Me obligo a mí mismo a afeitarme.

Cyrinda Foxe: Me sentía tan culpable por la muerte de Johnny Thunders que fui a ver a Jerry Nolan al hospital. Solo con verle empecé a rezar avemarías.

Un mes antes había visto a Jerry durante una sesión de fotos con Bob Gruen, y lo había visto bien, con mucho pelo, pero hinchado como un alcohólico. No me pareció que estuviese enfermo, solo hinchado y rosa.

Pero al entrar en aquella habitación vi a un hombre de 110 años. No era la misma persona que había visto un mes atrás. Era un sujeto pequeño y demacrado, un Howard Hughes sin la barba. Le habían afeitado la cabeza, estaba allí tumbado con la cara llena de mucosidades y porquería, y la cabeza balanceándose hacia adelante y hacia atrás.

CHEETAH CHROME: En el hospital le di la mano a Jerry y le dije: «Jerry, no quiero verte así. Tú tampoco querrías verme así. Rezaré por ti».

CYRINDA FOXE: Le habían metido unos tubos enormes por la boca, y él los masticaba, en plan: «Ngngngngng». Masticaba y masticaba, recorría la habitación con los ojos muy abiertos, pero su novia me dijo que él no era consciente de estar vivo. Me acerqué a él y sus ojos me miraron. Estaba consciente, estaba pensando. Me miró y dijo: «Recuerdo...».

JERRY NOLAN: *Mi madre volvió a casarse, con un soldado, y nos trasladamos a Hawái. Vivíamos en Pearl City. El bombardeo fue allí, en Pearl Harbour.*

Mi hermana Rose y yo nos habíamos criado en Brooklyn. Yo tenía diez años, ella unos catorce, era una chica dura, estaba floreciendo. En Brooklyn, Rose había pertenecido a una banda y todo. Para nosotros fue un cambio muy grande. Nuestro mundo eran cuatro manzanas de Williamsburg, y de pronto estábamos en Hawái. Todas las semanas Rose y yo íbamos a una pista de deportes a ver a los patinadores, donde también hacían conciertos. Allí fue donde vi a Elvis Presley. Eso fue en los años cincuenta, antes de que se fuera al ejército, con Bill Black, Scotty Moore y D. J. Fontana a la batería. Yo estaba en tercera fila, tan cerca como era posible. Casi podías tocarle.

CYRINDA FOXE: «Recuerdo». Sé que lo dijo, y nadie me va a decir lo contrario. Y fue la mirada más conmovedora que he visto nunca en una persona. Pensé que lo que quería decir era que recordaba su vida, los Dolls y todo lo demás. Fue muy triste. Entonces, la maquinita que te conectan al corazón em-

pezó a hacer «bip, bip, bip». Cada vez que me miraba, sonaba la máquina. Yo no podía irme, pero me asustaba que estuviese sintiendo alguna emoción. Los ojos le daban vueltas, y seguía masticando los tubos. Era una imagen muy dolorosa. Miré a la enfermera y le dije: «¿Qué pasa?». Y Jerry me miró... Que nadie me diga que no sabía lo que estaba pasando. Estaba recordando, me lo dijo: «Recuerdo...».

JERRY NOLAN: *Elvis llevaba una americana blanca y pantalones anchos negros con las costuras blancas. Llevaba zapatos de dos colores, blancos por encima, negros por los lados; zapatos de rock & roll. Creo que llevaba una camisa plateada de lamé, de manga corta. Y llevaba la hebilla del cinturón, un cinturón delgadito, a un lado, para hacerse el chulo.*

Yo estaba emocionado. Todo el mundo se dejó llevar. Nunca había visto a nadie dando un espectáculo semejante. Me sentía casi avergonzado. Era chocante. Y no dejaba de mirar a mi hermana. Gritaba y daba saltos. Me asombraba verla así.

Hubo un momento en que Elvis se echó hacia atrás, estirando las piernas, y con una pierna me apuntó directamente a mí. Vi que tenía los zapatos gastados.

Tal vez fueran sus zapatos preferidos y no quería dejar de llevarlos. Pero también sentí un poco de lástima, pensé que tal vez fuese pobre. Pero me gustó. Era como un auténtico chico de la calle de Williamsburg.

Aquel concierto, aunque yo tuviese diez años, cambió mi vida. Me sentí abrumado ante Elvis y los músicos. Podía sentir cómo tocaban.

Pero sobre todo recuerdo dos cosas de aquel concierto: a mi hermana perdiendo totalmente el control, y el agujero en el zapato de Elvis.

Fin

Reparto de personajes

John Adams (alias Fellow): antiguo *roadie* y *road manager* de los Stooges.

Mariah Aguiar: fotógrafa, agente fotográfica, antigua empleada del CBGB; fallecida de un aparente ataque al corazón en 2005.

Dave Alexander (alias Zander): bajista (1967-1970) de los Stooges; fallecido en 1975 de un edema pulmonar.

Laura Allen: modelo de pasarela, antigua novia de Dee Dee Ramone.

Penny Arcade (nacida Susana Ventura): artista de *performance*, actriz, protagonista en *Women in revolt* de Andy Warhol; escritora y protagonista de *BITCH! DYKE! FAGHAG! WHORE!*

Al Aronowitz: escritor, antiguo columnista del *New York Post*, primer mánager de la Velvet Underground, el hombre que presentó a Bob Dylan a los Beatles; fallecido de cáncer en 2005.

Kathy Asheton: cantante, hermana menor de los miembros de los Stooges, Ron y Scott Asheton.

Ron Asheton: guitarra solista (1967-1971) y bajista (1972-1974) de los Stooges; guitarra solista de New Order, Destroy All Monsters y Dark Carnival; coprotagonista (junto a Gunnar Hansen, Leatherface) de la película *Mosquito*; hermano mayor de Kathy y Scott Asheton; fallecido de un ataque al corazón en 2009.

Scott Asheton (alias Rock Action): batería de los Stooges y Sonic's Rendezvous Band, hermano menor de Ron Asheton, hermano mayor de Kathy Asheton; fallecido de un ataque al corazón en 2014.

Tom Baker: actor, escritor, superestrella de Warhol, intervino en *I, a man* (junto a Valerie Solanas), antiguo compañero de borracheras de Jim Morrison (que fue detenido junto a él con cargos de piratería aérea durante un vuelo a Phoenix para ver a los Rolling Stones); fallecido de sobredosis en 1982.

Lester Bangs: escritor, antiguo editor de la revista *Creem*, cantante de Birdland y Lester Bangs and the Delinquents, autor (póstumo) de *Pshychotic reactions and carburetor dung*; fallecido de sobredosis en 1982.

Stiv Bators (nacido Steven Bator): cantante de los Dead Boys, Rocket from the Tombs y Lords of the New Church; fallecido a causa de una conmoción cerebral tras ser atropellado por un taxi en París en 1990.

Roberta Bayley: primera encargada de la puerta del CBGB, antigua editora de fotografía de la revista *Punk*, fotógrafa; entre sus portadas de discos se incluye el álbum de debut de Ramones; entre sus libros, *Blondie: Unseen 1976-1980.*

John Belushi: cómico, actor, miembro original del reparto de *Saturday night live*; fallecido de sobredosis en 1982.

Rodney Bingenheimer: *disc jockey*, agitador de la escena, presentador del famoso programa de radio *Rodney on the ROQ* en la KROQ de Los Ángeles; durante los años setenta, propietario de Rodney Bingenheimer's English Disco, el infame club nocturno *glitter* para adolescentes.

Johnny Blitz (nacido John Madansky): batería de los Dead Boys.

Victor Bockris: escritor, biógrafo, autor de libros sobre Andy Warhol, Keith Richards, la Velvet Underground y muchos otros; a principios de los setenta, coeditor (con Andrew Wylie) de Telegraph Books, una pequeña editorial que publicó *Seventh heaven*, el primer libro de poesía de Patti Smith.

Mark Bolan (nacido Mark Feld): compositor, cantante de T. Rex; fallecido en un accidente de coche en 1977.

Angela Bowie (nacida Mary Angela Barnett): mánager, exmujer de David Bowie, escritora, autora de *Backstage passes: Life on the wild side with David Bowie.*

David Bowie (nacido David Jones): músico, productor,

actor, sus álbumes incluyen *Hunky dory*, *Diamond dogs* y *Let's dance*; mezcló *Raw power* de los Stooges y produjo *Transformer* de Lou Reed; protagonizó las películas *The man who fell to earth* y *The hunger*; exmarido de Angie Bowie; fallecido de cáncer en 2016.

Pam Brown (alias Pam Roberts): escritora, pintora, antigua reportera de la revista *Punk*; fallecida de cáncer en 1998.

Bebe Buell: modelo, cantante, mánager, solista, chica del póster central de *Playboy* en 1974, coautora (junto a Victor Bockris) de *Rebel heart: An american rock 'n' roll journey*, madre de la actriz Liv Tyler.

Clem Burke: escritor, batería de Blondie.

William Burroughs: escritor, pintor, autor de *El almuerzo desnudo*, *Queer*, *Nova express*, *Yonqui* y muchas otras novelas; fallecido por causas naturales en 1997.

David Byrne: artista visual y sonoro, escritor y compositor de teatro musical, cantante y guitarrista de Talking Heads, solista.

John Cale: compositor, productor, violista, bajista y teclista de Velvet Underground; produjo ambos primeros álbumes a Stooges y a Patti Smith, y tres álbumes de Nico; solista.

Jim Carroll: poeta, músico, autor; entre sus libros figuran *The basketball diaries*, *Forced entries* y *Living at the movies*; cantante de *Jim Carroll Band*; fallecido de un ataque al corazón en 2009.

James Chance (nacido James Siegfried, alias James White): cantante, saxofonista de Contortions, James White and the Blacks, y Teenage Jesus and the Jerks.

Bill Cheatham: *roadie*, sustituyó a Dave Alexander como bajista de los Stooges durante unas pocas semanas; fallecido a finales de los noventa, causa desconocida.

Stephanie Chernikowski: fotógrafa, entre sus libros se incluye *Dream baby dream: Images from the blank generation.*

Leee Black Childers: fotógrafo, mánager, escritor, antiguo vicepresidente de MainMan (la oficina de *management* de David Bowie), antiguo mánager de los Heartbreakers y Levi and the Rockats; autor de *Drag queens*, *Rent boys*, *Rockstars and punks*; fallecido por causas no reveladas en 2014.

Cheetah Chrome (nacido Eugene O'Connor): guitarrista de los Dead Boys, autor de *A dead boy's tale: From the front lines of punk rock*.

Joe Cocker (nacido John Robert Cocker): cantante; fallecido de cáncer de pulmón en 2014.

Paul Cook: batería de Sex Pistols.

Alice Cooper (nacido Vincent Furnier): cantante de Alice Cooper Band, solista.

Diego Cortez: empresario, agitador de la escena, tratante de arte, escritor.

Elvis Costello (nacido Declan Patrick McManus): cantante, compositor.

Jayne County (nacida Wayne Rodgers, alias Wayne County): actriz, cantante de Queen Elizabeth, Wayne County and the Backstreet Boys y The Electric Chairs; antigua columnista de la revista *Rock Scene*; autora de *Man enough to be a woman*.

Pam Courson (alias Pam Morrison): antigua novia de Tom Baker, viuda de Jim Morrison; fallecida de sobredosis en 1974.

Peter Crowley: antiguo agente de contratación del Max's Kansas City, antiguo mánager de Wayne County.

Jackie Curtis (nacido John Curtis Holder, Jr.): actor, *drag queen*, dramaturgo, superestrella de Warhol, protagonista de las obras de John Vaccaro *Cock strong* y *Femme fatale*; fallecido de sobredosis en 1985.

Ronnie Cutrone: pintor, antiguo ayudante de estudio de Warhol, bailarín del látigo en la Exploding Plastic Inevitable de Andy Warhol; fallecido por causas naturales en 2013.

Damita (nacida Damita Jayrudi, alias Damita Richter): *stripper*, *groupie*, madre.

Candy Darling (nacido Jimmy Slattery): actor, *drag queen*, superestrella de Warhol; fallecido de cáncer en 1974.

Jay Dee Daugherty: compositor, cofundador (junto a Lance Loud y Kristian Hoffman) de los Mumps, batería del Patti Smith Group.

Clive Davis: empresario, ejecutivo discográfico en varios sellos, incluyendo Columbia, Arista Records, BMG y Sony

North America, fichó a Patti Smith.

Michael Davis: pintor, bajista de MC5 y Destroy All Monsters; fallecido de una insuficiencia hepática en 2012.

Miles Davis: músico, padre del *cool jazz*, fan de los Stooges; fallecido por una combinación de ictus, neumonía e insuficiencia respiratoria en 1990.

Tommy Dean: empresario, propietario en los años setenta del Max's Kansas City tras comprárselo a Mickey Ruskin.

Tony DeFries: empresario, mánager, antiguo presidente de MainMan (la oficina de *management* de David Bowie), antiguo mánager de David Bowie, Mott the Hoople e Iggy Pop.

Ari Delon (nacido Christian Aaron Päffgen, alias Ari Boulogne): fotógrafo, actor, hijo ilegítimo de Nico y la estrella de cine francesa Alain Delon.

Pamela Des Barres (nacida Pamela Ann Miller, alias Miss Pamela): escritora, autora de *I'm with the band*, antigua componente de las GTO's.

Jimmy Destri (nacido James Mollica): teclista de Blondie.

Ged Dunn (nacido George Edgar Dunn): empresario, antiguo editor de la revista *Punk*; fallecido de un ataque al corazón en 2015.

Bob Dylan (nacido Robert Zimmerman): cantante, compositor, poeta.

Eric Emerson: agitador de la escena, actor, cantante de Eric Emerson and the Magic Tramps; fallecido tras ser atropellado por un coche mientras iba en bicicleta en 1975.

Brian Eno: compositor, productor, antiguo miembro de Roxy Music, produjo la primera demo de Television.

Mick Farren: escritor, cantante de los Deviants, actuó en la ópera *rock The last days of Dutch Schultz* (junto a Wayne Kramer); sus libros incluyen *Armageddon crazy, Elvis and the colonel* y *Black leather jacket*; fallecido de un ataque al corazón en 2013.

Billy Ficca: batería de Neon Boys y Television.

Danny Fields: Antiguo «company freak» de Elektra Records, antiguo ejecutivo discográfico de Atlantic Records, antiguo editor de la revista *16*, antiguo columnista de *SoHo*

Weekly News; fichó a MC5 y a los Stooges; antiguo mánager de los Stooges, antiguo mánager (junto a Steve Paul) de Jonathan Richman and the Modern Lovers, antiguo mánager (junto a Linda Stein) de los Ramones y Steve Forbert; autor de *Linda McCartney: A portrait*, y coautor (junto a Cyrinda Foxe-Tyler) de *Dream on: Livin' on the edge with Steven Tyler and Aerosmith.*

Tom Forcade (nacido Gary Goodson, alias Thomas King Forcade): empresario radical, traficante de drogas, fundador-editor de la revista *High Times*, antiguo respaldo financiero de la revista *Punk*, coproductor de *D.O.A.: A right of passage*, una película sobre los Sex Pistols; acusado de ser un agente de la CIA por Abbie Hoffman y Allen Ginsberg y llevado a juicio por los *yippies*, acabando en disculpas de Abbie Hoffman; fallecido por suicidio en 1978.

Jane Forth: superestrella de Warhol, viuda de Eric Emerson.

Kim Fowley: productor, compositor, creador y productor del grupo *punk* de chicas The Runaways; fallecido de cáncer de vejiga en 2015.

Cyrinda Foxe (nacida Kathleen Hetzekian, alias Cyrinda Foxe-Tyler): actriz, modelo, coautora (junto a Danny Fields) de *Dream on: Livin' on the edge with Steven Tyler and Aerosmith*; madre de Mia Tyler; fallecida por un tumor cerebral en 2002.

Chris Frantz: batería de Talking Heads y Tom Tom Club, marido de Tina Weymouth.

Dennis Frawley: escritor, *disc jockey*, antiguo columnista (junto a Bob Rudnick) de *East Village Other* y *Soho Weekly News.*

Ed Friedman: poeta, antiguo director artístico del Poetry Project de la iglesia de St. Mark en el Bowery.

Jane Friedman: antigua mánager del Patti Smith Group y de John Cale.

Gyda Gash (nacida Gyda Braveman): bajista de Transisters.

Patti Giordano: fotógrafa, antigua compañera de piso de Johnny Thunders; fallecida en los años noventa por complicaciones del sida.

John Giorno: poeta, *performer*; actual propietario del Búnker, el infame *loft* de William Burroughs en el Bowery; sus libros incluyen *You got to burn to shine.*

David Godlis (alias GODLIS): fotógrafo residente del CBGB entre 1976 y 1979, autor del libro *History is made at night.*

Bill Graham: promotor, antiguo propietario del Fillmore West, del Winterland Ballroom de San Francisco y del Fillmore East de Manhattan; fallecido en un accidente de helicóptero en 1991.

James Grauerholz: escritor, productor, antiguo mánager de William Burroughs, actualmente su albacea literario, cantante y guitarrista de Tank Farm.

Albert Grossman: empresario, antiguo mánager de Bob Dylan, The Band y Janis Joplin; fallecido de un ataque al corazón en 1986.

Bobby Grossman: fotógrafo, fotógrafo oficial del programa de televisión por cable de Glenn O'Brien, *TV party.*

Bob Gruen: fotógrafo, cineasta, dirigió el documental en vídeo sobre los New York Dolls *Looking for a kiss*; entre sus libros figuran *Listen to these pictures, Chaos! The Sex Pistols, Sometime in New York City* (junto a Yoko Ono) y *Rock seen.*

Brion Gysin: artista, escritor, antiguo colaborador de William Burroughs; Fallecido en 1986.

Eric Haddix: Antiguo *road manager* de los Stooges.

Duncan Hannah: pintor, actor, antiguo presidente del club de fans de Television, protagonista de las películas de Amos Poe *Unmade beds* y *The foreigner*, ganador de una beca Guggenheim.

Steve Harris: empresario, productor teatral, mánager, antiguo vicepresidente de Elektra Records, antiguo director de A&R de Columbia Records, antiguo mánager de Carly Simon.

Mary Harron: escritora, cineasta, periodista, antigua redactora de la revista *Punk*, directora de *I shot Andy Warhol* y *American psycho.*

Debbie Harry (nacida Deborah Ann Harry): actriz, cantante de Blondie, solista; sus películas incluyen *Union City* y *Videodrome*; coautora (junto a Chris Stein y Victor Bockris) de

Making tracks: The rise of Blondie.

Bill Harvey: antiguo vicepresidente de Elektra Records, fallecido en 1978.

Tom Hearn: fotógrafo, amigo de infancia de los fundadores de la revista *Punk.*

Richard Hell (nacido Richard Meyers): poeta, escritor, actor, bajista, cantante y compositor de Neon Boys, Television, Heartbreakers y Richard Hell and the Voidoids; entre sus películas destacan *Smithereens* y *Buscando a Susan desesperadamente*; entre sus libros figuran *Go now, Godlike* y *I dreamed I was a very clean tramp.*

Gail Higgins (alias Gail Higgins Smith): mánager; antigua ayudante del mánager de los Heartbreakers, Leee Black Childers; antigua compañera de piso de Johnny Thunders.

Abbie Hoffman: radical, escritor, fugitivo, fundador del Yippie Party (con Jerry Rubin), miembro de los Siete de Chicago, que fueron acusados de conspirar para provocar los disturbios de la convención nacional demócrata de Chicago en 1968; fallecido por suicidio en 1990.

John Holmstrom: dibujante de cómics, escritor, editor, cofundador y editor de la revista *Punk*, fundador y editor de las revistas *Stop* y *Comical Funnies*, antiguo editor de las revistas *High Times* y *Nerve*, creador del personaje de cómic Joe en la revista *Scholastic*, autor de *The best of Punk magazine.*

Jac Holzman: empresario, fundador y antiguo presidente de Elektra Records.

Tony Ingrassia (nacido Anthony Ingrassia): escritor, director de cine y de teatro; fallecido de una parada cardíaca en 1995.

David Johansen (alias Buster Poindexter): compositor, actor, cantante de los New York Dolls, solista.

Brian Jones: guitarrista, multiinstrumentista, cofundador de los Rolling Stones; fallecido por ahogamiento en 1969.

Mick Jones: guitarrista de The Clash, líder de Big Audio Dynamite, actúa con Carbon/Silicon y Gorillaz (junto a su antiguo compañero en los Clash, Paul Simonon).

Steve Jones: guitarrista de los Sex Pistols, locutor de radio en Los Ángeles.

Peter Jordan: *roadie*, bajista en los New York Dolls (sustituyó temporalmente a Arthur Kane), retirado del *rock & roll* tras un apuñalamiento casi mortal en el Upper West Side a finales de los setenta.

Ivan Julian: guitarrista de Richard Hell and the Voidoids.

Arthur Kane (alias Killer Kane): bajista de los New York Dolls y los Corpse Grinders; fallecido de leucemia en 2004.

Lenny Kaye: escritor, productor, guitarrista del Patti Smith Group, compilador original del álbum *Nuggets*; entre sus libros figuran *Waylon: An autobiography* (junto a Waylon Jennings) y *Rock 100* (junto a David Dalton).

Scott Kempner (alias Top Ten): guitarrista rítmico de los Dictators; guitarrista, cantante y compositor de los Del Lords y Little Kings (con Dion).

Eliot Kidd (nacido Elliot Cohen): cantante y guitarrista de los Demons; fallecido de insuficiencia hepática en 1998.

Ivan Kral: guitarrista del Patti Smith Group e Iggy Pop.

Wayne Kramer (nacido Wayne Kambes): guitarrista de MC5 y Gang War (con Johnny Thunders); solista.

Hilly Kristal (nacido Hillel Kristal): propietario del CBGB, antiguo mánager de los Dead Boys y los Shirts; fallecido por complicaciones de un cáncer de pulmón en 2007.

Harvey Kurtzman: dibujante de cómics, creador de la revista *Mad*, creador del personaje de la revista *Playboy*, Little Annie Fannie; fallecido de cáncer de hígado en 1994.

Allen Lanier: guitarrista rítmico y teclista de Blue Öyster Cult, exnovio de Patti Smith; fallecido por complicaciones de una EPOC en 2013.

Sam Lay: legendario batería de *blues* que impartió clases a Iggy Pop.

Mickey Leigh (nacido Mitchell Hyman): guitarrista de Tangerine Puppets (con Joey Ramone), Birdland (con Lester Bangs) los Rattlers y Stop, antiguo *roadie* de los Ramones, hermano menor de Joey Ramone, coautor (junto a Legs McNeil) de *I slept with Joey Ramone*.

Neon Leon (nacido Leon Matthews): agitador de la escena, cantante y guitarrista de Neon Leon Band; una de las

últimas personas que vio con vida a Nancy Spungen.

Richard Lloyd: guitarrista de Television, solista; músico de sesión en el álbum *Girlfriend* de Matthew Sweet, entre otros.

Matt Lolya: antiguo *roadie* de los Ramones.

Charles Ludlam: dramaturgo, actor, director, fundador del teatro del ridículo; fallecido de una neumonía relacionada con el sida en 1987.

Walter Lure: guitarrista y cantante de los Heartbreakers y los Demons; actualmente en los Waldos.

Steve Mackay: saxofonista de los Stooges; fallecido de una sepsis en 2015.

Lori Maddox: *groupie*, agitadora de la escena, amiga de Sable Starr.

Jeff Magnum: bajista de Dead Boys.

Gerard Malanga: poeta, fotógrafo, cineasta, archivista, antiguo ayudante de estudio de Andy Warhol, antiguo bailarín de la danza del látigo en la Exploding Plastic Inevitable.

Handsome Dick Manitoba (nacido Richard Blum, alias Handsomest Man in Rock & Roll): cantante de Dictators y Manitoba's Wild Kingdom.

Charles Manson: inventor del fascismo ácido.

Ray Manzarek (nacido Raymond Manczarek Jr.): productor; teclista de los Doors; colaboró con Iggy Pop; produjo a la banda punk de Los Ángeles, X; fallecido de cáncer en 2013.

Robert Mapplethorpe: fotógrafo, autor de las fotos de portada del primer álbum de Patti Smith y del primer álbum de Television; personaje central en el libro superventas de Patti Smith *Just kids*; fallecido por complicaciones relacionadas con el sida en 1989.

Philippe Marcadé: cantante de los Senders, batería de Gang War.

Jim Marshall (alias Hound): escritor, historiador *rock*, antiguo *disc jockey* en la emisora WFMU, marido de la escritora Gillian McCain.

Steve Mass: empresario, antiguo propietario del Mudd Club.

Glen Matlock: bajista de los Sex Pistols, autor de *I was a teenage sex pistol.*

Malcolm McLaren: mánager, propietario de tiendas de ropa, mánager no oficial y diseñador de ropa de los New York Dolls; mánager de los Sex Pistols, Bow Wow Wow y Adam Ant; solista; exmarido de Vivienne Westwood; fallecido de un mesotelioma del peritoneo en 2010.

Legs McNeil (nacido Roderick McNeil, alias Eddie McNeil, alias Swamp Rat[79]): escritor, antiguo punk residente de la revista *Punk*, antiguo redactor jefe las revistas *Spin* y *Nerve*, coautor (junto a Jennifer Osborne) de *The other Hollywood: The uncensored oral history of the porn film industry.*

Jonas Mekas: cineasta, poeta, artista, fundador del Anthology Film Archive, antiguo director de la Film-Makers' Cooperative.

Monte Melnick: antiguo *road manager* de los Ramones, autor de *On the road with the Ramones.*

Geri Miller: actriz, *groupie*, *superestrella* de Warhol, miembro del reparto de *Pork.*

Noel Monk: *road manager* de la primera gira estadounidense de los Sex Pistols, autor de *Twelve days on the road with the Sex Pistols.*

Jim Morrison: cantante de los Doors; muerte atribuida a un ataque al corazón en 1971.

Sterling Morrison (nacido Holmes Sterling Morrison, Jr.): miembro fundador y guitarrista de la Velvet Underground; fallecido de un linfoma no hodgkiniano en 1995.

Patricia Morrisroe: Autora de *Mapplethorpe: A biography.*

Paul Morrissey: cineasta, antiguo colaborador de Andy Warhol en numerosas películas, director de *Trash* y *Heat.*

Billy Murcia (alias Billy Doll): batería de los New York Dolls; fallecido por sobredosis en 1972.

Billy Name (nacido William Linich, alias Kronk): artista, fotógrafo, cineasta, archivista, mánager no oficial de la Factory de Andy Warhol (donde vivió durante dos años sin salir de la sala de revelados), autor de libros como *Stills from the Warhol films.*

Bobby Neuwirth: agitador de la escena, músico, pintor,

coprotagonista en *Don't look back*, el legendario documental de *cinéma vérité* de D. A. Pennebacker sobre Bob Dylan; publicó *Last day on earth*, un álbum de colaboraciones con John Cale.

Nico (nacida Christa Päffgen): modelo, actriz (famosa especialmente por su aparición en *La dolce vita*, de Fellini), cantante de la Velvet Underground, solista, fallecida de un ataque al corazón y de las heridas producidas por un accidente en bicicleta en 1988.

Nitebob (nacido Robert Czaykowski): técnico de sonido de los Stooges y los New York Dolls, productor, tomó el sobrenombre de «Nitebob» (el Bob de por la noche) porque en los locales de ensayo ya había un «Daybob» (el Bob de por el día).

Jerry Nolan: batería de los New York Dolls (en sustitución de Billy Murcia) y los Heartbreakers, fallecido de meningitis en 1992.

Andrew Loog Oldham: empresario, mánager, productor, antiguo mánager y productor de los Rolling Stones, produjo el primer *single* de Nico.

Ondine (nacido Robert Olivo): espídico, actor, *superestrella* de Warhol; fallecido de insuficiencia hepática en 1989.

Terry Ork (nacido Noah Ford): empresario, antiguo presidente de Ork Records, antiguo mánager de Television, antiguo gerente de la librería Cinemabilia; fallecido de cáncer en 2004.

Andi Ostrowe (alias Midge): músico, antiguo asistente personal de Patti Smith.

Patti Palladin: músico, colaboró con Johnny Thunders.

Anya Phillips: mánager, empresaria, dominatriz, estilista de moda, antigua mánager de James Chance and the Contortions; fallecida de cáncer en 1981.

Susan Pile: antigua ayudante de Gerard Malanga y Andy Warhol en la Factory, canguro de Ari Delon, trabajó durante muchos años en la industria del cine.

Amos Poe: cineasta, director de *Blank generation*, *Unmade beds*, *The foreigner* y *Alphabet City*.

Brigid Polk (nacida Brigid Berlin): artista, superestrella de Warhol; apareció en la película de Warhol, *Chelsea girls*.

Eileen Polk (alias Eileen Revenge): fotógrafa, antigua compañera de piso de Anya Phillips.

Iggy Pop (nacido James Osterberg): actor, escritor, cantante de los Stooges, solista; autor de *I need more* (junto a Ann Wehrer); sus películas incluyen *El color del dinero* y *The crow II.*

Howie Pyro: bajista de Blessed, D Generation y Danzig.

Robert Quine: guitarrista solista de Richard Hell and the Voidoids y Lou Reed; músico de estudio de Matthew Sweet, Brian Eno, Marianne Faithfull y otros; solista; fallecido por suicidio en 2004.

Rachel (nombre de nacimiento desconocido): travesti, exnovia de Lou Reed; fallecida por causas y en fecha no confirmadas.

C. J. Ramone (nacido Christopher Joseph Ward): bajista de los Ramones (sustituyó a Dee Dee Ramone en 1989).

Connie Ramone (alias Connie Grip): *groupie*, prostituta, afirmaba ser antiguo miembro de las GTO's, novia de Arthur Kane y Dee Dee Ramone; fallecida por sobredosis 1990.

Dee Dee Ramone (nacido Douglas Colvin, alias Dee Dee King): bajista, cantante y compositor de los Ramones, solista, pintor, coprotagonista de la película *Rock 'n' Roll High School*, autor de los libros *Lobotomy: Surviving the Ramones* y *Chelsea horror: A novel*; fallecido por sobredosis en 2002.

Joey Ramone (nacido Jeffrey Hyman): cantante y compositor de los Ramones, coprotagonista de *Rock 'n' Roll High School*; fallecido de linfoma en 2001.

Johnny Ramone (nacido John Cummings): guitarrista de los Ramones, coprotagonista de *Rock 'n' Roll High School*; fallecido de cáncer de próstata en 2004.

Marky Ramone (nacido Marc Bell): batería de Dust, Wayne County and the Back Street Boys, Richard Hell and the Voidoids y Ramones.

Richie Ramone (nacido Richard Reinhardt): batería de Velveteen y Ramones (1983-1986).

Tommy Ramone (nacido Erdélyi Tamás, alias Tommy Erdelyi): productor, batería original de los Ramones (1974-1976); fallecido de colangiocarcinoma en 2014.

Vera Ramone (nacida Vera Boldis, alias Vera Colvin):

exmujer de Dee Dee Ramone, autora de *Poisoned heart: I married Dee Dee Ramone.*

Genya Ravan (nacida Genyusha Zelkowitz, alias Goldie): productora, cantante de Goldie and the Gingerbreads y Ten Wheel Drive, solista, produjo el primer álbum de los Dead Boys: *Young, loud and snotty.*

Lou Reed: guitarrista, cantante y compositor de la Velvet Underground, solista; fallecido por complicaciones de un trasplante de hígado en 2013.

Sylvia Reed (nacida Sylvia Morales): mánager, escritora, empresaria, exmujer y exmánager de Lou Reed.

Marcia Resnick: fotógrafa, exmujer de Wayne Kramer; entre sus libros figura *Punk, poets & provocateurs: New York City bad boys 1977-1982.*

Marty Rev (nacido Martin Reverby, alias Marty Suicide): teclista de Suicide, solista.

Daniel Rey (Daniel Rabinowitz): productor, guitarrista de Shrapnel, produjo los álbumes de los Ramones *Halfway to sanity* y *¡Adiós amigos!*

Lisa Robinson: escritora, editora, columnista, mujer de Richard Robinson.

Richard Robinson: productor, escritor, editor, mago, productor del primer álbum en solitario de Lou Reed, marido de Lisa Robinson.

Rosebud (alias Rosebud Feliu-Pettet): agitadora de la escena, «mujer espiritual» del fallecido cineasta Harry Smith.

Johnny Rotten (nacido John Lydon): cantante de los Sex Pistols y Public Image Ltd. (PiL), coautor (junto a Keith y Kent Zimmerman) de *Rotten: No irish, no blacks, no dogs.*

Barbara Rubin: cineasta, agitadora de la escena, antigua ayudante de Jonas Mekas en la Film-Makers' Cooperative, directora del clásico del cine *underground, Christmas on Earth*; antigua defensora de la Velvet Underground; fallecida durante el parto en 1980.

Bob Rudnick (alias Bob «Righteous» Rudnick): poeta, escritor, cómico, *disc jockey*, antiguo columnista (junto a Dennis Frawley) del *East Village Other* y el *SoHo Weekly News*; fallecido de cáncer en 1995.

Todd Rundgren: productor; produjo el primer álbum de los New York Dolls y *Wave*, de Patti Smith; solista.

Mickey Ruskin: restaurador, propietario de clubs nocturnos, inauguró el Max's Kansas City en 1965 y lo gestionó hasta 1974; propietario del Ninth Circle (1968), el Lower Manhattan Ocean Club (1976-1978) y Chinese Chance, también conocido como One University Place (1978-1982); fallecido de un accidente coronario complicado con drogadicción en 1983.

E**d Sanders:** poeta, escritor, cantante y compositor de los Fugs; solista; sus libros incluyen *The Family*, obra seminal sobre Charles Manson.

E**die Sedgwick:** modelo, actriz, superestrella de Warhol, protagonista del film *Ciao! Manhattan*, protagonista de la biografía oral *Edie: American girl* (de Jean Stein y George Plimpton); fallecida de sobredosis en 1971.

Steve Sesnick: antiguo mánager de la Velvet Underground (sustituyó a Andy Warhol en 1968).

Sam Shepard: dramaturgo, actor, director, exnovio de Patti Smith.

Andy Shernoff: productor, bajista, cantante y compositor de Dictators, Manitoba's Wild Kingdom y Master Plan.

Coral Shields (alias Coral Starr): *groupie*, hermana de Sable Starr.

Jimmy Silver: antiguo mánager de los Stooges, empresario de alimentación saludable.

Kate Simon: fotógrafa.

Paul Simonon: pintor, antiguo bajista de los Clash, miembro de las bandas Havana 3 a.m. y The Good, the Bad and the Queen.

John Sinclair: mánager, poeta, escritor, radical, defensor de la legalización de la marihuana, *disc jockey*, antiguo mánager de MC5, antiguo presidente del White Panther Party, exmarido de Leni Sinclair.

Leni Sinclair: fotógrafa, archivista, exmujer de John Sinclair.

James Sliman: publicista, antiguo *road manager* de los Dead Boys.

Fred Smith: bajista de Television y Blondie.

Fred «Sonic» Smith: guitarrista y cantante de MC5 y Sonic's Rendezvous Band, marido de Patti Smith; fallecido de ataque al corazón en 1994.

Patti Smith: poeta, cantante del Patti Smith Group, viuda de Fred «Sonic» Smith, entre sus libros se incluyen *Woolgathering, Seventh heaven, The coral sea, Just kids* y *M train.*

Todd Smith: hermano de Patti Smith, antiguo *roadie* del Patti Smith Group, víctima de un botellazo de Sid Vicious; fallecido de un ataque de corazón en 1994.

Richard Sohl (alias DNV, Death in Venice): teclista del Patti Smith Group, fallecido de un ataque de corazón en 1990.

Valerie Solanas: actriz, feminista radical, la mujer que disparó a Andy Warhol en 1968; apareció en la película de Warhol *I, a man* (con Tom Baker); escribió el *SCUM manifesto*; fallecida de neumonía en 1988.

Nancy Spungen: *stripper, groupie*, novia y mánager de Sid Vicious, se cree que fue asesinada por Vicious en el Chelsea Hotel, en 1978.

Sable Starr (alias Sable Shields): *groupie*, hermana de Coral Shields, fallecida de cáncer en 2009.

Chris Stein: fotógrafo, guitarrista de Blondie, produjo *Zombie birdhouse*, de Iggy Pop.

Linda Stein: antigua maestra de escuela, antigua cománager de los Ramones (con Danny Fields), destacada agente inmobiliaria de Nueva York, exmujer de Seymour Stein; fallecida por asesinato en 2007.

Seymour Stein: empresario, presidente de Sire Record Group, exmujer de Linda Stein.

Michael Sticca: antiguo *roadie* de los Dead Boys y Blondie.

Warner Stringfellow: antiguo detective de narcóticos de la policía de Detroit.

Joe Strummer (nacido John Mellor): actor, profesor, antiguo *front man* de los Clash y los Mescaleros; fallecido de un defecto congénito de corazón sin diagnosticar en 2002.

Danny Sugerman: escritor, mánager, se convirtió en mánager de los Doors tras la muerte de Jim Morrison, intentó ser mánager de Iggy Pop, autor de *No one here gets out alive*

(junto a Jerry Hopkins), marido de Fawn Hall; fallecido de cáncer de pulmón en 2005.

Sylvain Sylvain (nacido Sylvain Mizrahi): guitarrista rítmico de los New York Dolls, cantante y guitarrista de los Criminals, solista.

Marty Thau (alias Chairman Thau): empresario, productor, mánager, antiguo vicepresidente de promoción de Buddah Records, antiguo mánager (con Steve Leber y David Krebs) de los New York Dolls, antiguo mánager de Suicide, presidente de Red Star Records.

Dennis Thompson (nacido Dennis Tomich): batería de MC5 y New Order (con Ron Asheton).

Johnny Thunders (nacido John Anthony Genzale): guitarrista solista y cantante de los New York Dolls, los Heartbreakers y Gang War (con Wayne Kramer), artista en solitario; fallecido de leucemia en 1991.

Tish y Snooky (nacidas Patrice y Eileen Bellomo): hermanas, empresarias, antiguas coristas de los Sic Fucks y Elda and the Stilettos (con Debbie Harry), propietarias de la línea de tinte y cosméticos Manic Panic.

Maureen Tucker (alias Mo Tucker): batería de la Velvet Underground, solista.

Steven Tyler (nacido Steven Tallarico): cantante de Aerosmith.

Rob Tyner (nacido Rob Derminer): cantante de MC5, solista; fallecido de ataque al corazón en 1991.

Ultra Violet (nacida Isabelle Collin Dufresne): artista, superestrella de Warhol; fallecida de cáncer en 2014.

John Vaccaro: director de teatro, dramaturgo.

Gary Valentine (nacido Gary Lachman): escritor, bajista de Blondie.

Cherry Vanilla (nacida Kathleen Dorritie): actriz, cantante, escritora, antigua jefa de promoción para radios de MainMan, autora de *Lick me: How I became Cherry Vanilla.*

Alan Vega (nacido Boruch Bermowitz, alias Alan Suicide): artista, escultor, cantante de Suicide, solista.

Arturo Vega: artista, portavoz de Ramones, diseñador de logotipos, director de iluminación, diseñador gráfico y ven-

dedor de camisetas, a menudo mencionado como el quinto *ramone*, propietario del *loft* donde Joey y Dee Dee Ramone vivieron de 1975 a 1977; fallecido de cáncer en 2013.

Tom Verlaine (nacido Tom Miller): guitarrista, cantante y compositor de Neon Boys y Television, solista, antiguo compañero de colegio de Richard Hell.

Sid Vicious (nacido John Ritchie): bajista de los Sex Pistols (sustituyó a Glen Matlock en 1977), solista, novio y presunto asesino de Nancy Spungen; fallecido de sobredosis en 1979.

Viva (nacida Janet Susan Mary Hoffman): actriz, escritora, superestrella de Warhol, actuó en las películas de Warhol *Chelsea girls* y *Lonesome cowboys*, autora de *Superstar*.

Anne Waldman: poeta, antigua directora artística del Poetry Project en la iglesia de St. Mark's.

Jack Walls: dramaturgo, guionista, antiguo compañero de Robert Mapplethorpe.

Andy Warhol (nacido Andrew Warhola): artista, cineasta, editor de la revista *Interview*, antiguo mánager de la Velvet Underground, fallecido de una arritmia cardíaca posoperatoria en 1987.

Vivienne Westwood: diseñadora de moda, exmujer de Malcolm McLaren.

Tina Weymouth (nacida Betina Weymouth): bajista de Talking Heads, bajista y cantante de Tom Tom Club, mujer de Chris Frantz.

James Williamson: músico, compositor, productor, innovador de *software*, guitarrista de los Stooges (1972-1974), produjo *New values*, de Iggy Pop, se convirtió en vicepresidente de Estándares Técnicos en Sony, se volvió a unir a los Stooges en 2009 (el mismo año en que se prejubiló), publicó su primer LP en solitario, *Re/licked*, en 2014.

Russell Wolinsky: cantante de los Sic Fucks.

Holly Woodlawn (nacido Harold Ajzenberg): actor, *drag queen*, *superestrella* de Warhol, protagonista de la película de Warhol *Trash*, coautor (junto a Jeff Copeland) de *A low life in high heels: The holly woodlawn story*; falleció de cánceres de cerebro e hígado en 2015.

Mary Woronov: actriz, pintora, autora, antigua bailarina de la danza del látigo en la Exploding Plastic Inevitable, protagonizó *Rock 'n' Roll High School* (con los Ramones) y *Eating Raoul*; entre sus libros se incluye *Swimming underground: My years in the Warhol Factory.*

Andrew Wylie (alias Bill Lee): poeta, editor, agente literario, antiguo editor de Telegraph Books (junto a Victor Bockris), antiguo colaborador de la revista *Punk.*

Dorian Zero: músico; fallecido por complicaciones del sida en 1994.

Jimmy Zhivago: teclista de Wayne County and the Back Street Boys, productor.

Historia oral narrativa: definición

Cuando Jean Stein y George Plimpton empezaron a compilar su libro *American journey: The times of Robert Kennedy* utilizando el formato de historia oral, poco imaginaban que estaban inventando un nuevo y revolucionario género literario que, diez años después, los colocaría en la lista de más vendidos.

La obra maestra de Jean Stein y George Plimpton, *Edie: American girl*, publicada en 1982, perfeccionó, cuando no inventó, el género de historia oral narrativa.

En estos tiempos en los que el término «historia oral» se utiliza para definir cualquier cosa, desde una única entrevista editada hasta una colección de entrevistas publicada como una antología, decidimos clarificar nuestra definición de «historia oral narrativa». Para que conste en acta, cuando utilizamos este término nos referimos a un libro de pasajes seleccionados entre una colección de entrevistas y otros textos que, firmemente entrelazados, tejen una cronología precisa, elaborando una narrativa cuidadosamente construida.

Stein lo expresa mejor en la introducción de *American journey: The times of Robert Kennedy* cuando emplea el término «narrativa oral» para describir su libro, añadiendo que «la historia oral ha sido vista durante mucho tiempo como la acumulación transcripciones de entrevistas para su almacenaje en archivos con el fin de proveer a los historiadores de material de investigación. Algo menos común es el uso de transcripciones de entrevistas como una forma literaria, en la cual las transcripciones en bruto son editadas, ordenadas y emancipadas con el objetivo de presentarse por sí solas, sin la intervención del historiador».

Stein y Plimpton eligieron bien el tema. No solo Edie Sedgwick era una relativamente olvidada celebridad cuando su

libro fue publicado en 1982, sino que *Edie: American girl* arrojó nueva luz sobre un periodo caótico de la historia americana con un nuevo y radical formato literario que inspiró a Norman Mailer para afirmar: «Este es el libro que estábamos esperando sobre los sesenta».

El formato de historia oral narrativa fue generalmente ignorado hasta que se publicó *Por favor, mátame: La historia oral del punk*, más de una década después. Tras la aparición de nuestro libro, en 1996, el género de historia oral ha explotado. En este ensayo intentamos aclarar las reglas intuitivas que adoptamos, para explicar así por qué el formato de historia oral narrativa es una bestia tan delicada... y cómo se echa a perder cuando se infringen estas reglas.

Elegir un tema

Sin unos buenos personajes que sepan contar historias con gancho, no tendrás libro. No solo tienen que estar dispuestos a hablar, sino que tendrán que conocerse entre ellos (o al menos saber unos de otros), cuanto más íntimamente mejor. A la gente le gusta retratarse a sí misma de la forma más favorable posible, dejando a un lado momentos embarazosos, por lo que es importante contar con otros personajes a los que acudir para dar réplica y añadir una sana dosis de realidad.

Es también imperativo que las vidas de tu reparto de personajes acaben intersecándose y, cuando lo hagan, es fundamental relacionar cómo un suceso anterior de la narrativa influye en sucesos futuros. En otras palabras, toda la narrativa tiene que empujar hacia el siguiente suceso como una rugiente locomotora, hasta llegar a la conclusión final.

Muchos historiadores orales descuidan lo crucial que es que sus personajes interactúen, o lo necesario de que una persona del capítulo tres reaparezca luego en el capítulo treinta y siete, lo cual aporta un magnífico y arrollador flujo al libro.

La historia oral narrativa parece funcionar mejor cuando el tema principal se ve involucrado en múltiples historias e «historias secretas». En *Edie* estos hilos incluían: Andy Warhol

y la Factory; los moradores del Chelsea Hotel; el patetismo de la «típica» familia de sangre azul; así como un retrato de la vida en la universidad de Harvard a comienzos de los sesenta. El lector obtiene también una infrecuente mirada al *underground* musical, fílmico y al del ambiente artístico de Nueva York; a las industrias del *rock & roll* y la moda; a los preeminentes hospitales mentales de Estados Unidos; y también un vistazo a hurtadillas a sectas tan umbrías como los A Set[80], un grupo de cuasicriminales adictos a la anfetamina que habitó en el Lower East Side.

Si alguno de tus personajes es ya una figura pública, es crucial entrevistar a su entorno menos conocido. O, como decía Jean Stein: «Ciertamente el material más fresco, más informativo, parecía provenir menos de las figuras públicas que de aquellos para los cuales verse entrevistado debía de ser toda una novedad... Es en sus contribuciones, más que en las de las figuras públicas —que son más reservadas, menos personales, y que tienden a la generalidad más que a lo explícito—, donde esta técnica de la historia oral muestra sus mejores resultados».

Por supuesto, como la gente recuerda los sucesos de una forma no lineal, embarrados por el torrente del tiempo, es inevitable que surjan flagrantes contradicciones entre un sujeto y otro. A Jean Stein estas diferencias le resultaban intimidatorias, declarando: «Las voces a veces son dispares y contradictorias, o repetitivas, y resultan difíciles de enlazar. Si hay diferencias de opinión o de hechos, estas no pueden explicarse mediante la edición».

En *Por favor, mátame* hicimos uso de estas flagrantes contradicciones colocando la descripción de un suceso tras otra que la contradecía, a menudo con resultados cómicos. Confiamos a los lectores la decisión de cuál era «cierta». Jean Stein tenía razón; las diferencias de opinión no se pueden resolver editando, pero pueden ser aclaradas mediante la integridad de las voces. Si el sujeto que contradice es tendente a realizar amplias generalizaciones, se equivoca con los hechos o pinta una imagen heroica de sí mismo, es fácil discernir quién ha narrado erróneamente el suceso contradictorio.

Ten en mente también el factor «error trágico» de tus personajes, ya que la gente que la cagó, p. ej. que acabó en la

cárcel, se hizo drogadicto, o pasó por algún otro terrible giro de acontecimientos, genera una lectura mucho mejor y crea un drama de mayor autenticidad que las personas que «vivieron felices y comieron perdices». Cuanto más variado sea el comportamiento de tu personaje, mejor, pues el formato de historia oral narrativa es uno de los mejores métodos para mostrar la vulnerabilidad, el heroísmo o la tragedia del ser humano en su máxima expresión; prerrequisitos de un libro exitoso.

Ten en cuenta tramas y subtramas

El prólogo de *Por favor, mátame* termina con una pregunta de Lou Reed: «¿Morirías por la música?».

En otras palabras, ¿cómo de lejos está dispuesto el individuo a llevar su rabia, su alienación y su pasión en la creación de su arte? En los capítulos subsiguientes la pregunta es respondida mediante las elecciones de cada personaje; algunos se vuelven sensatos y dejan de consumir drogas —y llevan vidas normales y corrientes— mientras que otros deciden lanzarse en coche por el precipicio.

Del mismo modo que es importante que cada capítulo tenga un marcado flujo narrativo, la forma en que el historiador oral une los capítulos es igualmente crucial. Cuando el autor o autores terminan los capítulos, se encuentran con la dificultosa tarea de unir los capítulos para completar el puzle. Jean Stein describe el efecto de este modo: «La técnica utilizada es en ocasiones casi como la caleidoscópica técnica de parpadeo del cine, en la cual una serie rápida de imágenes considerablemente diferentes consigue un efecto de unidad. El éxito de esta técnica obviamente depende de la calidad de las voces mismas...».

Como siempre, todo se reduce a la calidad de las voces.

Aun disponiendo de entrevistas en abundancia para hilar capítulos individuales, enhebrar las tramas y subtramas para que se lean como en una novela de mucho ritmo puede ser difícil, cuando no una tarea que se antoja imposible. Es útil contar con cierta experiencia en la construcción de flujos narrativos, pero no es imprescindible. El historiador oral tiene

que pensar, a veces, en su libro como si fuera una película, insertando sucesos que parecen aleatorios que ayudarán al avance de la narrativa, pero al mismo tiempo, estos momentos tienen que ser tan entretenidos e informativos como los pasajes más significativos.

LA HISTORIA SIEMPRE ES CAUSA Y EFECTO

Fue una ayuda el hecho de que muchos de los protagonistas de *Por favor, mátame* probasen sus aptitudes de *show business* en el teatro *underground* antes de formar bandas de *rock & roll*. De este modo tuvimos que incorporar diferentes aspectos de este mundillo del teatro, para explicar cómo sus excesos influyeron en el del *glitter rock* a principios de los setenta, lo cual llevó finalmente a la creación del *glam*, lo cual a su vez desembocó en el *punk rock*. Para el lector no hay nada comparable a «experimentar» las decisiones de un personaje, en lugar de que se lo cuenten, y la historia oral narrativa provee el método definitivo para «sentir» las emociones de una multitud de personajes cuando esta se ejecuta correctamente.

Como dijo Jean Stein de forma más sucinta: «La intervención editorial está restringida únicamente a la colocación del material, de tal modo que no haya más voces que las de los entrevistados».

Por tanto el historiador oral ha de ser consciente de muchos factores al unir sus capítulos: la rapidez del flujo narrativo, las emociones de los personajes y la cronología de los acontecimientos, así como los temas que emergerán durante la integración de todo el proyecto.

Un consejo rápido: capítulos cortos. Te sorprenderá la influencia que un capítulo de cinco páginas puede tener en el flujo narrativo general.

NO ES ESCRIBIR, ES ESCULPIR

La historia oral narrativa es un formato maravilloso gracias a los préstamos que toma de todas las formas de arte: los capí-

tulos tienen el ritmo de una canción, los cortes son cinematográficos, los titulares de periódicos salpican con incidentes, la jerga es bienvenida y los recuentos de primera mano llevan la poesía al lenguaje hablado. No hay ni una sola forma de arte que podamos imaginar que no esté incluida, desde la pintura, el arte textil, incluso la pictografía, pues el gran arte cuenta una gran historia.

Lo cual nos lleva a la destreza fundamental: esculpir. El borrador en bruto de la historia oral es como un gran bloque de mármol. Con cada edición va definiéndose y cogiendo forma. Una sucesión constante de corte y desconchado termina por revelar la obra maestra, pues el proceso de edición confirma el viejo adagio: «Menos es más».

Una vez que el historiador oral tiene delante el borrador completo, por orden y está listo para leer la historia... ahí es cuando viene lo más fascinante. Es hora de eliminar todo aquello que no es absolutamente esencial.

Gillian McCain, que padece una especie de síndrome de Diógenes con las anécdotas, odia esta parte del proceso, mientras que Legs McNeil experimenta un sádico placer aniquilando la ampulosidad.

Para que la historia oral narrativa funcione como es debido no puede haber nada de grasa sobre su osamenta. Puede que los historiadores orales hayan recopilado anécdotas maravillosas, pero si estos incidentes no hacen avanzar a la historia ni conectan tramas bien establecidas, no deberían incluirse, sin importar lo *sexys* o atractivas que puedan parecer. Una buena regla básica para suprimir el sobrante es que si no lo echas en falta una vez eliminado, no era necesario. Para subrayar este hecho cabe decir que en *Por favor, mátame* solo utilizamos entre un cinco y un diez por ciento de los centenares de entrevistas que realizamos.

Como con la mayoría de nuestras sugerencias, se deja a la intuición del historiador oral qué mantener y qué eliminar. Por eso decíamos que era útil que uno de los autores tuviera experiencia en la creación de narrativas, pues en el formato de historia oral narrativa se usan las mismas habilidades que al contar una historia. Estas técnicas, por ejemplo cómo empezar

o terminar un capítulo, son fundamentales para el formato de historia oral narrativa. Una técnica de edición, a la que nos gusta referirnos como el «estilo Banda de Moebius», es cuando una sección comienza con un tema determinado y acaba con otro completamente distinto.

Ejemplos del «estilo Banda de Moebius» pueden verse a menudo en *Los Simpson*. Por ejemplo, un episodio empieza con Homer quejándose de sacar la basura (lo cual establece el tema «vaciar la basura»), pero termina en un colocón de setas con un coyote como guía espiritual que le habla con la voz de Johnny Cash. Todos los capítulos tienen que incluir alegría o tragedia inesperadas, no importa lo insignificantes que sean. Estos giros impiden que la narrativa se empantane y despiertan el interés del lector.

Es importante apuntar aquí que es casi obligatorio para una buena historia oral narrativa tener dos autores. Se necesitan dos pares de ojos para cazar los errores de cada uno de ellos, y para inspirarse entre sí para ir más allá de lo que piensan que son capaces de hacer.

Ayuda hacer una «edición oral» seria del manuscrito, en la cual el libro es leído en voz alta por un tercero, dejando así libertad a los historiadores orales para tomar notas mientras escuchan. Este proceso de «edición oral» es importante en cualquier pieza de texto, pero es especialmente importante al crear una historia oral narrativa para poder *oír* las partes que no funcionan, con tantas voces involucradas.

Durante la composición de *Por favor, mátame*, Gillian McCain se ocupó de la integridad de las voces y de desarrollar los temas del libro, mientras que Legs McNeil se centró en la estructura. Si alguno de los elementos no se hubiese ejecutado correctamente, los demás carecerían de importancia, pues la estructura habría cedido como el proverbial castillo de naipes. Una buena estructura es inútil si el lector duda de la credibilidad del narrador. Y unas voces sólidas valen cero si no se presentan del modo más legible posible. Un solo historiador oral no puede hacer todas las tareas necesarias para un trabajo de alto nivel.

Como dijo Jean Stein: «El historiador, cuando trabaja a la manera tradicional, puede moldear su material base para que

encaje en su propósito; puede eliminar discrepancias; cuando hay algún vacío, puede hacer conjeturas; puede aportar su propia narrativa y sus descripciones. Sin embargo, el editor o historiador que trabaja en una narrativa oral debe permitir que las voces hablen por sí solas».

Lo que Jean Stein olvidó añadir fue que, al fin y al cabo, la edición final es la voz editorial de la narrativa.

La importancia de la jerga, la gramática, la puntuación y la integridad de la voz

Muchas de las historias orales narrativas que nos hemos encontrado limpian los patrones de habla para que todas las voces suenen parecidas. Nuestra meta es exactamente la opuesta: que cada voz refleje con precisión a cada hablante. Nos esforzamos tanto como sea posible para mantener intacta la forma de hablar del entrevistado, no solo porque hace el libro más interesante y veraz, sino porque dice muchísimo más de la persona que está siendo entrevistada, y como consecuencia nos da pistas de cuánto podemos fiarnos de ellos como mensajeros de información.

Las palabrotas son una necesidad en la historia oral narrativa, así como la jerga y la gramática incorrecta. Creemos que la ausencia de palabrotas en las historias orales actuales es no solo chocante, sino una blasfemia hacia el género. Incluso los libros que solo permiten un ubicuo «damn»[81] son deshonestos. Uno puede darse cuenta, por la emoción que emana de las palabras del hablante, de que el *damn* simple y llanamente no encajaría. Este es un ejemplo básico de cómo el historiador oral actúa condescendientemente con sus lectores; esto nos dice más de los autores que del propio individuo que habla.

Por ejemplo, en *Por favor, mátame* nuestro más prolijo malhablado fue Peter Jordan, un antiguo bajista sustituto de los New York Dolls. Sus palabrotas eran tan omnipresentes que servían de alivio cómico:

«Lo que pasó con Johnny y Sable fue que Johnny se convirtió en un jodidamente puto espídico total jodidamente paranoico».

Una versión esterilizada de esta cita jamás habría sido tan impactante como la original.

Construir una historia oral narrativa sin palabrotas es un insulto a la inteligencia del lector. El trabajo del historiador oral es mantener la autenticidad de la voz del entrevistado, no juzgar las palabras que se articulan. Si los historiadores orales sienten cualquier escrúpulo moral que les tiente a censurar palabras en sus transcripciones, deberían elegir otra ocupación.

La belleza de la historia oral es que captura la poesía de la palabra hablada, la forma en que *la gente habla de verdad*; manteniendo intacta toda su jerga y su gramática incorrecta. Ya que sin eso es un retrato impreciso de la persona que habla. Muchas de las historias orales que hemos leído están compuestas de «texto limpio». Hay una ausencia de tacos, pausas, risas y convenciones del lenguaje de hoy día. La mayoría de la gente utiliza palabras o expresiones como «tipo»/«en plan», «¿sabes?» u otros patrones idiosincráticos del habla que son únicos en cada individuo. Sin una representación justa de los patrones del habla natural, los historiadores orales están haciendo un gran daño y limitando la amplitud de la obra.

A veces el historiador oral recibe un maravilloso regalo: un hablante que aporta ritmo, descripciones detalladas, suspense, arco narrativo, sagaces observaciones, quizás una nota filosófica, poesía y muy poco que cortar. Son pocos y cuesta encontrarlos.

SUGERENCIAS PARA LAS ENTREVISTAS

Hemos dejado para el final uno de los aspectos más importantes a la hora de crear una historia oral narrativa: el altamente intuitivo proceso de la entrevista, el cual no tiene reglas. Es básico que la curiosidad del historiador oral le inste a no dejar ninguna pregunta sin respuesta.

Las sugerencias para entrevistar son las siguientes: 1) No hables de ti (a menos que te pregunten). 2) Mantén el contacto visual. 3) Empieza con preguntas sencillas. El coste de una

grabación de audio es despreciable, e invertir una hora para hacer que el sujeto se sienta cómodo con el entrevistador es, en algunos casos, esencial antes de lanzarse a hablar de cuestiones vitales.

Normalmente la mayoría de los entrevistados están encantados de hablar de su pasado, pero a veces, cuando se trata de indiscreciones, puede que la persona entrevistada no quiera hablar con una grabadora delante. Mira bien por dónde pisas, pero no dejes por ello de recorrer todo el camino. Aborda a todos los potenciales entrevistados con honestidad e inteligencia, y demuéstrales que conoces todos los vericuetos de la historia, y que la voz de cada uno de ellos es fundamental para contarla como es debido.

Los historiadores orales deben poseer un conocimiento lo más completo posible de los acontecimientos que tratan de narrar. Crea una línea temporal de sucesos concretos dentro de tu historia para sabértelos de arriba a abajo. Esto ayudará a determinar quién debe ser entrevistado y qué hay que preguntarle.

No obstante, al final todo se reduce a la intuición. A pesar de que *Edie* y *Por favor, mátame* popularizaron la historia oral narrativa entre la siguiente generación de escritores, aún creemos que el verdadero valor de este maravilloso género todavía no ha llegado a su total reconocimiento.

La importancia de la historia oral narrativa reside en que toma la documentación de la historia de las manos de la élite y la coloca en las voces de la gente (y al alcance de escritores obsesivos-compulsivos). Creemos que algún día la historia oral narrativa será un respetado y aceptado vehículo literario para registrar historias que cobran vida ante los ojos del lector.

Porque ese es el quid de la cuestión.

Y ahora, unas palabras de nuestro patrocinador...

—Legs McNeil y Gillian McCain

Notas

1. Asociación de Jóvenes Judíos. N. T.
2. Mánager de The Rolling Stones y dueño de Immediate Records, sello para el que Nico grabó un *single*. N. E.
3. Psicoanalista austríaco, uno de los primeros discípulos de Sigmund Freud. N. E.
4. Psicólogo y psicoterapeuta existencialista estadounidense. N. E.
5. Referencia al matrimonio formado por los actores Lucille Ball y Desi Arnaz, cuya comedia televisiva, *The Lucy–Desi comedy hour*, se emitió entre 1957 y 1960. N. E.
6. «Tenso con Andy Warhol». N. E.
7. De frecuente aparición en *Por favor, mátame*, debemos aclarar que el término «speed» se ha utilizado durante decenios en la jerga del múndo anglófono para referirse genéricamente a la variada familia de las anfetaminas y a otras sustancias estimulantes, pero principalmente —y es la norma general en este libro— a la metanfetamina (desoxiefedrina), mientras que en el ámbito del español ha estado más asociado al sulfato de anfetamina. A pesar de las diferencias que ello implica, en la traducción se ha adoptado el uso anglófono de *speed* y su jerga asociada («espídicos» por *speed freaks*, etc.). Por tanto, nótese que al hablar de *speed* nos referiremos casi siempre a la metanfetamina. No obstante, el aquí mencionado fármaco Obetrol contenía las tres principales sustancias asociadas al término «anfetamina»: anfetamina (racémica), dextroanfetamina y metanfetamina. N. E.
8. Primer preparado comercial de metanfetamina. N. T.
9. «Uptight». N. E.
10. Habla de *Bringing it all back home*. N. E.
11. Al citarla, los personajes del libro suelen imitar el acento alemán y la forma de hablar de Nico. N. E.

12. «The Swillmore Vomitorium» en el original. Un juego de palabras con el verdadero nombre del local, The Fillmore Auditorium. N. T.
13. «ESCORIA». N. E.
14. Asociación para Rajar a los Hombres. N. E.
15. Actor cómico estadounidense de cine mudo. N. E.
16. Referencia al famoso ácido Orange Sunshine, una de cuyas presentaciones más típicas era en forma de píldoras de color anaranjado, las cuales —y seguramente a esto se refiera Fields— transferirían parte de su colorante en la manipulación. N. E.
17. «[...] reds, yellows, blacks...», es decir, píldoras rojas de Seconal (secobarbital), amarillas de probablemente Hycodan (hidrocodona, un preparado de codeína) y negras —seguramente *black beauties*— de Biphetamine (dextroanfetamina y levoanfetamina) u otro preparado anfetamínico similar, incluyendo la Biphetamine T, que añadía el sedante metacualona (Quaalude) a la mezcla; todas ellas populares en los años 60 y 70. El Tuinal (secobarbital y amobarbital) es un barbitúrico sedante. N. E.
18. Sucias Deshonras. N. T.
19. Cazarrecompensas. N. E.
20. Vehículos trucados. N. E.
21. Muñecos de trapo que se utilizan en las prácticas de vudú. N. T.
22. Distrito financiero de Chicago. N. E.
23. «stooges», en el original. N. E.
24. Obra de Samuel Beckett perteneciente al teatro del absurdo. N. E.
25. «Public Address», sistema de altavoces de un concierto o de una megafonía. N. E.
26. Véase nota 16.
27. «Los Cinco de la Ciudad del Motor». N. E.
28. George Armstrong Custer, oficial de caballería del Ejército de los Estados Unidos que participó en la guerra de Secesión y en las guerras Indias. N. E.
29. Cadena de hamburgueserías. N. E.
30. Students for a Democratic Society, movimiento estudiantil de la nueva izquierda. N. E.

31. Antiguo modelo de fusil semiautomático. N. E.
32. Algo así como «Ojo atraído por la vibración del coño». N. E.
33. Cadena de supermercados. N. E.
34. Dimetoximetilanfetamina, o DOM. Alucinógeno sintético con efectos de larga duración. STP son las siglas por las que esta sustancia era conocida en la calle, respondiendo a «Serenity, tranquility and peace» (Serenidad, tranquilidad y paz), «Stop the police» (Detén a la policía) y otras variantes. N. E.
35. La cifra se refiere a las 427 pulgadas cúbicas (7 litros) de cilindrada del motor, una característica que lo hace muy buscado por los coleccionistas. N. E.
36. The Three Stooges, trío de cómicos de EE. UU. en cuyo nombre se inspiró el de la banda. N. E.
37. Bebés malformados de forma severa por la ingestión por vía materna de Talidomida, un fármaco comercializado durante los años 50 y 60 como calmante de las náuseas durante los primeros meses del embarazo. N. E.
38. Antes su transición de género, Jayne County era conocida como Wayne County. Las personas citadas en el libro se refieren a ella por ambos nombres. N. AA.
39. Isla al sur de Long Island, Nueva York. N. E.
40. En español en el original. N. E.
41. Violación. N. E.
42. Se refiere a tocar versiones de los éxitos del momento. N. E.
43. Película documental sobre el ambiente de Warhol, protagonizada por Edie Sedgwick. N. E.
44. Mandrax es la marca bajo la cual se comercializa el sedante hipnótico metacualona en el Reino Unido, es decir, el equivalente británico al Quaalude estadounidense. N. E.
45. Fundador y ejecutivo de Atlantic Records, ya fallecido. N. E.
46. Hotel de lujo. Aparece en la portada del álbum *Hotel California* de los Eagles. N. E.
47. Cuchilla compacta de doble filo de la marca Gillette. N. E.
48. Parafraseando la letra de «Back door man». N. E.
49. Siglas de «Girls Together Outrageously», o «Girls Together Orally», banda de *groupies* apadrinada por Frank Zappa. N. T.
50. Hipnotizador de la novela *Trilby*, de George du Maurier (1894). El nombre ha pasado a denominar genéricamente la figura del

controlador y manipulador de artistas. N. E.

51. Rimando «Spain» con «Maine» en el original. N. E.
52. Aparte de «gamberro», «rufián», «jovenzuelo», «de baja estofa», etc., *punk* también puede referir a una mujer que ejerce la prostitución, o, en contexto carcelario, a un hombre utilizado como compañero homosexual. N. E.
53. Literalmente: «el Vertedero de Basura». N. T.
54. «Everything goes better with dope» en el original, jugando con el viejo eslogan de Coca-Cola: «Everything goes better with coke». N. E.
55. Fenciclidina, un anestésico disociativo conocido como «polvo de ángel». N. E.
56. Agencia antidroga estadounidense. N. E.
57. Bollo típico judío, redondo y con un agujero en el medio. N. E.
58. Número musical introductorio a la obra de teatro ficticia representada en la película *Los productores* de Mel Brooks (1968). El estribillo es como sigue:
Springtime for Hitler and Germany / Deutschland is happy and gay / We're marching to a faster pace / Look out, here comes the Master Race / Springtime for Hitler and Germany / Winter for Poland and France / Springtime for Hitler and Germany / Come on Germans, go into your dance.
[Primavera para Hitler y Alemania / Alemania es feliz y gay / Marchamos a un ritmo más rápido / Cuidado, aquí viene la Raza Superior / Primavera para Hitler y Alemania / Invierno para Polonia y Francia / Primavera para Hitler y Alemania / Vamos alemanes, bailad]. N. E.
59. «Pillada con la carne en tu boca». N. E.
60. «Basura blanca», denominación peyorativa de cierta clase baja blanca estadounidense. N. E.
61. Comunidad creada en Guyana por el reverendo californiano Jim Jones, líder de la secta Peoples Temple, en la cual tuvo lugar el suicidio colectivo de la mayoría de sus seguidores en noviembre de 1978. N. E.
62. Véase nota 17 respecto a las *black beauties*.
63. «Rockéame, Jesús; roléame, Señor; lávame en la sangre del *rock and roll*». N. E.
64. «Nigger» en el original. Término de fuerte carga peyorativa

(hasta el punto de ser censurado habitualmente) en el idioma inglés, excepto cuando lo utilizan entre sí individuos negros. N. E.

65. «Estoy harto de los EE. UU.». N. E.
66. Serie policiaca norteamericana muy popular en los años 50 y 60. N. E.
67. Documental paródico sobre la banda de *rock* imaginaria Spinal Tap, tomada como modelo para satirizar el modo de vida excesivo y absurdo de los artistas de «*rock* de estadio», *heavy metal* y *glam rock* como p. e. Led Zeppelin, The Who, Queen, Aerosmith, Kiss, etc. N. E.
68. Famoso *quarterback* de la NFL, en activo durante los años 70 y 80, y retirado a causa de una una espectacular fractura de pierna durante un partido. N. E.
69. Editado en Nueva York en 1976. N. E.
70. Popular serie de televisión de los años 60 que narraba la vida de unos prisioneros de guerra durante la Segunda Guerra Mundial en clave de comedia. N. E.
71. Gentilicio coloquial de Oklahoma, a menudo con carga peyorativa o condescendiente. N. E.
72. Producto similar a la mantequilla. N. E.
73. Asalto al tren correo que trasladaba efectivo bancario entre Glasgow y Londres, cometido en 1963 y mediante el cual Biggs y otros sustrajeron un botín de unos 2,6 millones de libras, la mayor parte del cual nunca se recuperó. N. E.
74. Malicioso. N. E.
75. Vino dulce judío. N. E.
76. «Guerra de Bandas». N. E.
77. Medicamento para el resfriado común a base de sedantes, somníferos o alcohol. N. E.
78. «Pinhead» significa «tonto», «bobalicón». N. E.
79. «Rata de Pantano». N. E.
80. Véase cap. 9, traducido como «Equipo A». N. T.
81. «Maldición»/«maldito». Eufemismo habitual de «fucking»: «puto» o «jodido». N. T.

Agradecimientos

Fue muy poca la gente que vivió de cerca la realización de este libro y nos animó con su amor, apoyo y humor. Los autores desean expresar su agradecimiento a los siguientes:

Legs McNeil y Gillian McCain: Susan Lee Cohen, nuestra agente literaria, por trabajar siempre más allá del deber; y Dawn Manners, nuestro transcriptor y asistente editorial a tiempo completo, que cuidó de nosotros a lo largo de la realización del libro y cuya inteligencia y visión fueron siempre fuente de inspiración. Gracias también especialmente a todos nuestros transcriptores: Liz McKenna, Ann Kotter, David Vogen, Nora Greening, Filiz Swenson y Allie Morris.

A toda la gente de Grove que nos han apoyado a las duras y a las maduras: Morgan Entrekin, Amy Hundley, Judy Hottensen, Deb Seager, Sal Destro, Michael Dudding, Charles Rue Woods, Gretchen Mergenthaler, Julia Berner-Tobin, Dara Hyde y Erica Nunez.

A James Marshall y James Williamson por permitirnos utilizar su material de entrevistas para este nueva edición; y a Tom Hearn, Jonathan Marder, Eric Brown y Megan Cump por hacer de voces de la razón.

Gracias superespeciales a Richard Hell por dejarnos robar el título de este libro de su camiseta.

También a esos amigos que nos invitaron a conocer sus vidas: Laura Allen, Billy Altman, Penny Arcade, Kathy Asheton, Bobby Ballderama, Roberta Bayley, Victor Bockris, Angela Bowie, Bebe Buell, John Cale, Jan Carmichael, James Chance, Cheetah Chrome, Jayne County, David Croland, Jay Dee Daugherty, Maria Del Greco, Liz Derringer, Rosebud Feliu-Pettet, Danny Fields, Cyrinda Foxe, Ed Friedman, Gyda

Gash, John Giorno, David Godlis, James Grauerholz, Bob Gruen, Eric Haddix, Steve Hagar, Duncan Hannah, Steve Harris, Mary Harron, Debbie Harry, Richard Hell, Gail Higgins-Smith, John Holmstrom, Mark Jacobson, Urs Jakob, Garland Jeffreys, David Johansen, Betsey Johnson, Peter Jordan, Ivan Julian, Lenny Kaye, Scott Kempner, Wayne Kramer, Liz Kurtzman, Richard Lloyd, Matt Lolya, Jeff Magnum, Gerard Malanga, Handsome Dick Manitoba, Philippe Marcadé, James Marshall, Jonas Mekas, Allen Midgette, Paul Morrissey, Billy Name, Bobby Neuwirth, Nitebob, Judy Nylon, Pat Olesko, Andi Ostrowe, Andy y Jonathan Paley, Patti Palladin, Fran Pelzman, Susan Pile, Dustin Pittman, Eileen Polk, Iggy Pop, Howie Pyro, Genya Ravan, Sylvia Reed, Marty Rev, Daniel Rey, Ed Sanders, Jerry Schatzberg, Andy Shernoff, Kate Simon, John Sinclair, Leni Sinclair, James Sliman, Patti Smith, Seymour Stein, Michael Sticca, Syl Sylvain, Kevin Teare, Marty Thau, Dennis Thompson, Lynne Tillman, Tish & Snooky, Maureen Tucker, Alan Vega, Holly Vincent, Jack Walls, James Williamson, Russell Wolinsky, Mary Woronov, La Monte Young, Marian Zazeela, Jimmy Zhivago, and Paul Zone.

Cinco personas a las cuales habíamos entrevistado o íbamos a entrevistar fallecieron durante la producción de *Por favor, mátame.* Nuestras condolencias para las familias y amigos de Sterling Morrison, Patti Giordano, Todd Smith, Fred «Sonic» Smith y Rockin' Bob Rudnick.

En los últimos veinte años han fallecido cuarenta y cuatro personas que entrevistamos. Os echamos de menos, tíos, y esperamos que disfrutarais con la difusión de vuestras historias: Mariah Aguiar, Abbie Jane, Callie Angell, Al Aronowitz, Ron Asheton, Scott Asheton, David Bowie, Pam Brown, William Burroughs, Jim Carroll, Bill Cheatham, Leee Black Childers, Ira Cohen, Tony Conrad, Ronnie Cutrone, Michael Davis, Willie DeVille, Ged Dunn, Mick Farren, Kim Fowley, Cyrinda Foxe, Patti Giordano, Tony Ingrassia, Arthur Kane, Elliot Kidd, Hilly Kristal, Steve Mackay, Ray Manzerek, Malcolm McLaren, Terry Ork, Robert Quine, Dee Dee Ramone, Joey Ramone, Johnny Ramone, Tommy Ramone, Chris Stamp,

Sable Starr, Linda Stein, Joe Strummer, Danny Sugerman, Arturo Vega, Ultra Violet, Holly Woodlawn y Lou Reed.

Gracias en especial también para Gina Bone, Doug Simmons, Mary Harron, Victor Bockris y Jeff Goldberg por permitirnos usar sus textos originales.

LEGS MCNEIL: Por su amor, paciencia y comprensión, me gustaría agradecer a Tom Hearn, Michael Des Barres, Robyn Hale, Amy Haben, Denny Hausen, Nikola Kravitt, Ally Pirone, Rebecca Vasquez, Keoin Nostadt, Mary C. Greening, Carol Overby, Patrice Adcroft, Gary Kott, Jonathan Marder, la fallecida Sra. Ellen McNeil, Craig McNeil, Rudy Langlais, el fallecido Adam Roth, Michael Siegal, Jeff y Susan Goldberg, John Mauceri, Danny Alterman, Jim Tynan, Kevin Kurran, Jack Walls, Yvan Fitch, Lynn Tenpenny, Mim Udovitch, Chris Maguire, Julia Murphy, Kathy Silberger, Susan Dooley, Carl Geary, Shane Doyle y Jennifer Smith.

Y gracias en especial a Maggie Estep por presentarme a Gillian.

GILLIAN MCCAIN: Por encima de todo me gustaría agradecer a mi marido, James Marshall, por todo su amor incondicional; a mis maravillosos hermanos: Mark, Ann y Laura (y Caro y Chris y mis sobrinos); a la fallecida H. H. y a Marion, y a mi hermano fallecido, Peter.

Me gustaría agradecer también a todos los amigos que me apoyaron mientras trabajaba en este libro: Chris Simunek, Jo Ann Wasserman, Janice Johnson, Eric y Filiz Swenson, Diana Rickard, Larry Fagin, el fallecido Michael Gizzi, Steve Levin y Patrick Graham.

También, por su disposición a ayudarme de mil maneras: Amy Haben, Michael Des Barres, John Ehrens, Robyn Hale, Lisa Janssen, Todd McGovern, Jeff Roth, Bob Gruen, John Gall, Ian Wright, Heloise Jones, Nils Grevillius, Michael Chaiken, Glenn Horowitz, Lauren Miller Walsh, Ariella Thornton, Brad Sullivan, Goran Andersson, Greg Grimes, Karl Geary, Kirby Kim, Ann Hearn, Larry Baumbor, Mark Jacobson, Michael Alago, Jacob Fishbein, Eve Hodgkinson,

Simon Zethraeus, el Poetry Project, el Ace Hotel y a todos los participantes en la adaptación francesa al teatro de *Por favor, mátame*.

Y gracias a Maggie Estep por presentarme a Legs.

También, a la querida memoria de los fallecidos Dave Schellenberg, Mario Mezzacappa, Tom Komarek y Kelly Keller.

Notas bibliográficas

Los autores desean dar las gracias a las siguientes editoriales y personas por darles permiso para reproducir extractos de sus libros, entrevistas y otros trabajos previamente inéditos:

Entrevista con John Cale por Mary Harron. Usada con permiso de Mary Harron.

Entrevista con Damita por Victor Bockris. Usada con permiso de Victor Bockris.

Entrevista con Nico por Mary Harron. Usada con permiso de Mary Harron.

Entrevistas con Jerry Nolan por Doug Simmons. Cortesía de Doug Simmons/*The Village Voice.*

Entrevista con Patti Smith por Victor Bockris. Usada con permiso de Victor Bockris.

Entrevista con Nancy Spungen por Jeff Goldberg, usada con permiso de Jeff Goldberg.

Entrevista con Sable Starr por Mary Harron, usada con permiso de Mary Harron.

Entrevista con John Vaccaro por Eugenia Bone, usada con permiso de Eugenia Bone.

Extractos de *The Velvet Underground,* escrito por Dave Thompson (Sterling Morrison, Lou Reed, John Cale); copyright © 1989 Dave Thompson. Reproducidos con permiso de Omnibus Press.

Extractos de *I need more,* escrito por Iggy Pop; copyright © 1996. Reproducidos con permiso de 2.13.61 Publications, Inc.

Extractos de *Nico: The life and lies of an icon*; copyright © 1993 Richard Witts. Reproducidos con permiso de Virgin Publishing.

Extractos de *Up-tight: The Velvet Underground story,* por

Victor Bockris y Gerard Malanga; copyright © 1983 Victor Bockris y Gerard Malanga. Reproducidos con permiso de Omnibus Press.

Extractos del *New York Post*; copyright © 1978 y 1979 *New York Post*. Reproducidos con permiso del *New York Post*.

Los autores quieren acreditar también los extractos de las siguientes obras que aparecen en *Por favor, mátame*:

Tom Baker. «Jim Morrison: When the music is over». *High Times*, junio de 1981.

Lester Bangs. *Psychotic reactions and carburetor dung*. Editado por Greil Marcus (Nueva York: Vintage, 1988).

Punk Magazine. *Punk: The original*. Editado por John Holmstrom. De la entrevista de Pam Brown «An afternoon with Iggy Pop», (Trans-High Corporation 1996).

Debbie Harry, Chris Stein y Victor Bockris. *Making tracks: The rise of Blondie* (Nueva York: Dell, 1982).

Lenny Kaye. Reseña de Stooges en *Rock Scene*, marzo de 1974.

Legs McNeil. «Richard Hell» en *Punk*, vol. 1, n.º 3, abril de 1976.

Norman Mailer. Contraportada de *Edie: American girl*, de Jean Stein. Editado por George Plimpton (Nueva York: Grove Press, 1982).

Per Nilsen y Dorothy Sherman. *The wild one: The true story of Iggy Pop* (Londres: Omnibus Press, 1988).

Frank Rose. *Real men: Sex and style in an uncertain age*, fotografías de George Bennett (New York: Doubleday, 1980).

Aspen, vol. 1, n.º 3, diciembre de 1966.

Lou Reed. «Fallen knights and fallen ladies» de *The Penguin book of rock & roll writing*, editado por Clinton Heylin (Penguin Books, 1992). © Lou Reed.

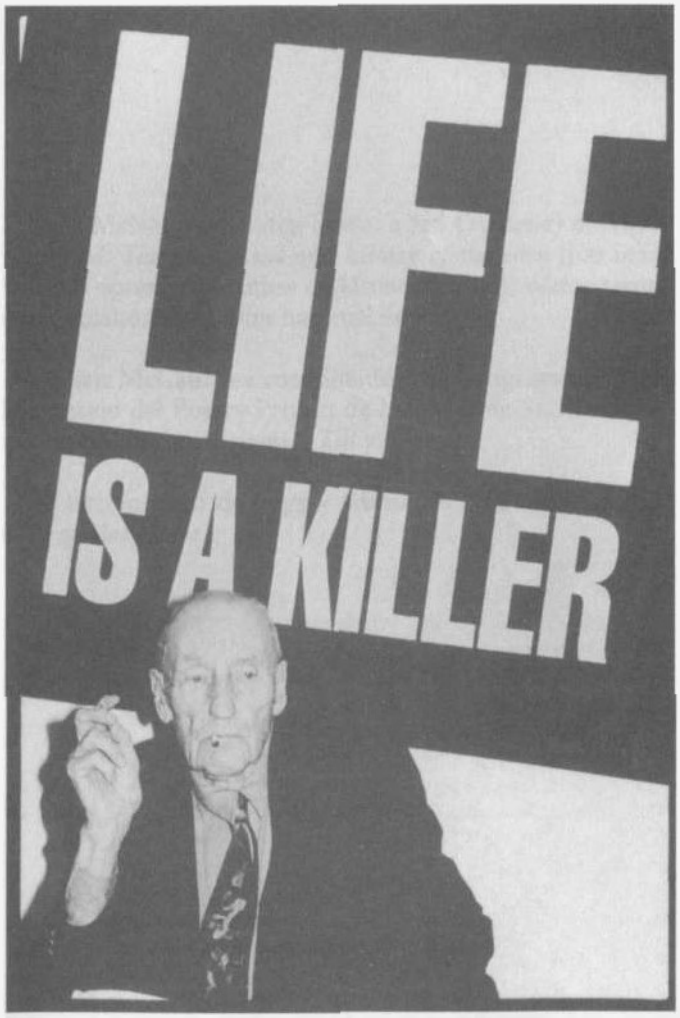
Intransit: The Andy Warhol-Gerard Malanga monster issue.

Jean Stein. *American journey: The times of Robert Kennedy*, editado por George Plimpton (Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1970).

Andy Warhol y Pat Hackett. *POPism: The Warhol sixties* (Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980).

John Wilcock junto a un elenco de miles. *The autobiography & sex life of Andy Warhol.* Concebido, creado y producido por Other Scenes, Inc. (Nueva York, 1971).

Michael Wrenn, editor, junto a Glen Marks. *Lou Reed: Between the lines* (Londres: Plexus Publishing, 1993).



William Burroughs fumando un canuto en el Búnker, Nueva York, 21 de septiembre de 1995. © *Kate Simon, 1995.*

Sobre los autores

Legs McNeil es coautor (junto a Jen Osborne) de *The other Hollywood: The uncensored oral history of the porn film industry.* Antiguo «punk residente» de la revista *Punk*, editor senior en *Spin* y colaborador *online* habitual de *Vice.*

Gillian McCain fue coordinadora de programa y miembro del consejo del Poetry Project de la iglesia de St. Mark. Es autora de dos libros de poesía: *Tilt* y *Religion.*

El último libro de Legs y Gillian es *Dear nobody: The true diary of Mary Rose.*

En su día el movimiento musical más denostado de la historia, hoy un grito universal para jóvenes y rebeldes, el punk posee una energía que permanece indisoluble. Un clásico contemporáneo que ha inspirado muchos otros libros, *Por favor, mátame* es la historia oral definitiva del más nihilista de todos los movimientos pop. **Iggy Pop, Richard Hell, Dee Dee y Joey Ramone, Malcolm McLaren, Jim Carroll** y montones de famosas e infames figuras del punk prestan su voz a este decisivo relato de aquella escandalosa y explosiva época. Desde sus albores, en los años de reinado de **Andy Warhol** en Nueva York, hasta sus últimos jadeos como *rock* corporativo de los ochenta, el fenómeno conocido como punk es analizado y celebrado por la gente que lo vivió. En esta **edición del 20º aniversario**, *Por favor, mátame* incluye nuevas entrevistas, nuevas fotos y un nuevo epílogo firmado por sus autores.

«La caóticamente divertida historia del punk de Nueva York contada por quienes estuvieron ahí».
—*New York Daily News*

«Escabroso, insolente, ingobernable, divertido, a veces grosero, a veces malvado y ocasionalmente conmovedor. [...] Resuena con autenticidad».
—*New York Times*

ISBN 978-84-617-8999-3
9 788461 789993 >

FSC
MIXTO
Papel procedente de fuentes responsables
FSC® C014864

LIBROS CRUDOS
www.libroscrudos.com